1/11 1894 №39-40 с прил.

1894 годъ. Іюль.

Годъ 6-й.

Книга 7-я.

№ 39.

„Артистъ"

ЖУРНАЛЪ

ИЗЯЩНЫХЪ ИСКУССТВЪ

И

литературы

МОСКВА.

Типо-литогр. Высочайше утвержд. Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К°, Пименовск. ул., соб. д.

1894.

СОДЕРЖАНІЕ:

Стр.

I. ОБЪ ИСКУССТВѢ И ЛЮБИТЕЛЯХЪ, рѣчь **Н. Н. Ге** 1

II. РѢШЕНІЕ, повѣсть **Л. Ф. Нелидовой** (*продолженіе*) 5

III. КОМЕДІИ ГОГОЛЯ ВЪ ОТЗЫВАХЪ КРИТИКИ И НА СЦЕНѢ, ст. **В. Шенрока.** 21

IV. ОДИНЪ, романъ **И. Потапенко** (*продолженіе*) 46

V. СНИМКИ СЪ КАРТИНЪ, ПОРТРЕТОВЪ И РИСУНКОВЪ:

Этюдъ. **К. Маковскаго** . . 119
Амуры. **Мюнье** 137
С. Шумскій *въ роли „Счастливцева“ въ „Лѣсъ“* 166
Актеры. **Жерома** 176

VI. ТРАДИЦІИ И СВОБОДА ВЪ ИСКУССТВѢ, глава изъ „Исторіи живописи XIX вѣка“ **Рихарда Мутера** 65

VII. У МОРЯ, повѣсть **Г. Мачтета** (*окончаніе*) 79

VIII. АВТОБІОГРАФІЯ И ПИСЬМА А. С. ДАРГОМЫЖСКАГО (*окончаніе*). 86

IX. ФРАНЦУЗСКІЙ ТЕАТРЪ ЗА ПОСЛѢДНІЕ ДВАДЦАТЬ ЛѢТЪ, ст. **И. И.** 98

X. ИЗЪ АКТЕРСКИХЪ СКИТАНІЙ, разск. **Н. Беккаревича** (*окончаніе*) . . 110

XI. ФАНТАСТИЧЕСКІЕ РАЗСКАЗЫ ГОФМАНА. „Крейслеріана“, пер. **А. Страхова** (*продолженіе*) 120

XII. ЭЖЕНЪ СЮ. **Э. Легуве**, пер. П. П. 138

XIII. СТИХОТВОРЕНІЕ **Е. Г-скаго.** 145

XIV. МОНОЛОГЪ ДЕ-ГРІЕ, изъ II акта оп. **Д. Пуччини** „МАНОНЪ ЛЕСКО“ 146

XV. ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРѢНІЕ.—*Замѣтки читателя.* — „Перевалъ“, романъ г. Боборыкина.—„Между двухъ смутныхъ идеаловъ“, повѣсть г. Луговаго, **И. И. Иванова.** 149

XVI. БИБЛІОГРАФІЯ. *Ив. Порошинъ—Разсказы. С.-Петербургъ. 1894 г. Новый переводъ „Божественной комедіи“ Данте.—„Мать“, сказка Ганса Христіана Андерсена на двадцати двухъ языкахъ. Изд. П. Ганзенъ. С.-Петербургъ. 1894.—Генрихъ Ибсенъ. Привидѣнія. Драма въ 3 д., пер. съ норвежскаго К. Бальмонта.—Un problème d'art. Victor Maurel. 1893. Paris* 167

XVII. СОВРЕМЕННОЕ ОБОЗРѢНІЕ:

Москва: Оркестровые вечера г. Арендса. **W** 171

— Корреспонденціи изъ Астрахани, Казани, Риги и Харькова 177

„АРТИСТЪ“

Государственная Библиотека

ЖУРНАЛЪ

ИЗЯЩНЫХЪ ИСКУССТВЪ

и

ЛИТЕРАТУРЫ.

1894 годъ. Іюль.

№ 39.

Годъ 6-й. Книга 7-я.

МОСКВА.
Типо-литографія Высочайше утвержденнаго Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К°,
Пименовская улица, собственный домъ.
1894.

СОДЕРЖАНІЕ:

Стр.

I. ОБЪ ИСКУССТВѢ И ЛЮБИТЕЛЯХЪ, рѣчь **Н. Н. Ге** 1
II. РѢШЕНІЕ, повѣсть **Л. Ф. Нелидовой** (*продолженіе*) 5
III. КОМЕДІИ ГОГОЛЯ ВЪ ОТЗЫВАХЪ КРИТИКИ И НА СЦЕНѢ, ст. **В. Шенрока.** 21
IV. ОДИНЪ, романъ **И. Потапенко** (*продолженіе*) 46
V. СНИМКИ СЪ КАРТИНЪ, ПОРТРЕТОВЪ И РИСУНКОВЪ:

Этюдъ. **К. Маковскаго** . . 119
Амуры. **Мюнье** 137
С. Шумскій *въ роли „Счастливцева“ въ „Лѣсѣ“* 166
Актеры. **Жерома.** 176

VI. ТРАДИЦІИ И СВОБОДА ВЪ ИСКУССТВѢ, глава изъ „Исторіи живописи XIX вѣка“ **Рихарда Мутера** 65
VII. У МОРЯ, повѣсть **Г. Мачтета** (*окончаніе*) 79
VIII. АВТОБІОГРАФІЯ И ПИСЬМА А. С. ДАРГОМЫЖСКАГО (*окончаніе*). 86
IX. ФРАНЦУЗСКІЙ ТЕАТРЪ ЗА ПОСЛѢДНІЕ ДВАДЦАТЬ ЛѢТЪ, ст. **И. И.** 98
X. ИЗЪ АКТЕРСКИХЪ СКИТАНІЙ, разск. **Н. Бекқаревича** (*окончаніе*) . . 110
XI. ФАНТАСТИЧЕСКІЕ РАЗСКАЗЫ ГОФМАНА. „Крейслеріана“, пер. **А. Страхова** (*продолженіе*) 120
XII. ЭЖЕНЪ СЮ. **Э. Легуве**, пер. Н. П. 138
XIII. СТИХОТВОРЕНІЕ **Е. Г-скаго.** 145
XIV. МОНОЛОГЪ ДЕ-ГРІЕ, изъ II акта оп. **Д. Пуччини** „МАНОНЪ ЛЕСКО“ 146
XV. ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРѢНІЕ.—*Замѣтки читателя.* — „Перевалъ“, романъ г. Боборыкина.—„Между двухъ смутныхъ идеаловъ“, повѣсть г. Луговаго, **И. И. Иванова.** 149
XVI. БИБЛІОГРАФІЯ. *Ив. Порошинъ—Разсказы. С.-Петербургъ. 1894 г. Новый переводъ „Божественной комедіи“ Данте.—„Мать“, сказка Ганса Христіана Андерсена на двадцати двухъ языкахъ. Изд. П. Ганзенъ. С.-Петербургъ. 1894.—Генрихъ Ибсенъ. Привидѣнія. Драма въ 3 д., пер. съ норвежскаго К. Бальмонта.—Un problème d'art. Victor Maurel. 1893. Paris* 167
XVII. СОВРЕМЕННОЕ ОБОЗРѢНІЕ:
Москва: Оркестровые вечера г. Арендса. **W** 171
— Корреспонденціи изъ Астрахани, Казани, Риги и Харькова 177
XVIII. ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОБОЗРѢНІЕ 181
XIX. ХУДОЖЕСТВЕННЫЯ НОВОСТИ 187
XX. ХРОНИКА 192

XXI. „НЕВИДИМКА“ (La dama duende), ком. въ 3 дняхъ **Кальдерона**, пер. съ испанскаго.

XXII. „Я ПРИГОВОРЪ ТВОЙ ЖДУ“ карт. **М. Шэнксъ**. Фот. Шереръ и Набгольцъ.
XXIII. „МАКЪ“.—Рис. карандашомъ г-жи **Лагоды-Шишкиной**, фототип. И. Н. Кушнеревъ и К°.
XXIV. А. П. КРУТИКОВА.—Фот. К. Фишеръ.

Дозволено цензурою. Москва, 23 іюля 1894 г.

Изъ актерскихъ скитаній *).

I.

Борисъ Павловичъ ходилъ по уборной театра и размышлялъ. Онъ то останавливался, глядѣлъ какъ-то странно вокругъ себя, то снова начиналъ шагать. Висячая лампа слабо освѣщала довольно большую комнату, почти совершенно пустую. По стѣнамъ этой комнаты шли полки, изображающія въ зимнее время столы для гримировки пріѣзжихъ актеровъ. По срединѣ комнаты въ стѣну былъ вдѣланъ шкафъ, предназначенный для склада парикмахерскихъ принадлежностей; въ углу стояла вѣшалка и около нея наскоро сколоченный изъ простыхъ досокъ столъ; на немъ валялись книги, бумаги, стоялъ чей-то портретъ и лежала раскрытая телеграмма. Къ этой телеграммѣ не разъ подходилъ Борисъ Павловичъ, перечитывалъ ее, потомъ разводилъ руками и снова шагалъ изъ угла въ уголъ. Былъ уже десятый часъ вечера. Дверь слегка пріотворилась и показалась всклокоченная голова Кости, служащаго при театрѣ чѣмъ-то вродѣ реквизитора.

— Ты что? — обратился къ нему Борисъ Павловичъ.

— Пора укладываться... ужъ десятый часъ, а поѣздъ отходитъ въ половинѣ двѣнадцатаго.

— А я еще не рѣшилъ, что дѣлать...

— А!.. Н-ну!...

Костя хотѣлъ уйти.

— Впрочемъ, постой! — Борисъ Павловичъ остановился на срединѣ комнаты, подумалъ, махнулъ какъ-то безнадежно рукой и тихо проговорилъ: —а, все равно пропадать!

— Укладывай! —громко крикнулъ онъ.

— Не все вѣдь, чай, возьмете?.. Что только понужнѣе?

— Конечно, не все... куда мнѣ!

Впрочемъ, особенно, и собирать-то было нечего. Весь багажъ Бориса Павловича состоялъ изъ небольшого чемодана съ бѣльемъ и чистенькой сѣренькой «парочки», да связки подушекъ и одѣяла. «Не все» заключалось въ книжонкахъ и бумагахъ, разбросанныхъ по столу. Черезъ четверть часа багажъ былъ весь уложенъ.

— Ну, вотъ и все,—заявилъ Костя, хлопнувъ почему-то рукой по подушкамъ.

— Спасибо.

— Чай, не долго тамъ пробудете: къ сезону-то вернетесь? А?

— Конечно, вернусь. Еще можетъ и раньше сезона пріѣду, кто знаетъ!

— А жалованья-то много?..

Борису Павловичу не хотѣлось сказать настоящей цѣны, какъ-то неловко было признаться ему въ томъ, что ѣдетъ онъ всего на всего на тридцатирублевое жалованье. Онъ рѣшилъ приврать.

— Жалованье... жалованье ничего, пятьдесятъ рублей... лѣтомъ большихъ жалованій нигдѣ вѣдь не даютъ. Да мнѣ все равно, я собственно, чтобъ поиграть: первыя роли все придется. Опять же товарищество, люди все хорошіе... Думаю, хорошо будетъ.

— Д-да...— протянулъ Костя. — Что жъ, дай Богъ!

Оба замолчали. Борисъ Павловичъ подошелъ къ столу и еще разъ прочиталъ телеграмму. Она гласила: «Борису Павловичу Рудневу— Пріѣзжай, тридцать, первыя роли, дѣло хорошее. Овцовскій». Много разъ уже перечитывалъ онъ эту телеграмму и наконецъ рѣшилъ ѣхать. Ѣхать предстояло въ большое торговое село на Волгѣ. Рудневъ только-что начиналъ свое артистическое поприще. Онъ воспиты-

*) По независящимъ отъ Редакціи обстоятельствамъ, окончаніе разсказа г. Беккаревича могло появиться только въ нынѣшнемъ году, почему для гг. подписчиковъ текущаго года и прилагается начало онаго, помѣщенное въ № 30 „Артиста“ за 1893 годъ.

вался въ классической гимназіи, два года въ университетѣ, вышелъ и поступилъ на сцену; къ этому понудили его отчасти семейныя обстоятельства, отчасти же надо всѣмъ взяла перевѣсъ его давняя страсть къ театру. Поступилъ онъ съ лѣта на зимній сезонъ, и такъ какъ ему приходилось, до начала сезона, жить на квартирѣ, то антрепренеръ мѣстнаго театра предложилъ ему поселиться въ театрѣ, въ мужской уборной, чтобы не тратиться. Рудневъ переселился. Пріѣзжали гастролеры, Рудневъ у нихъ игралъ на разовыхъ, и былъ вмѣстѣ съ тѣмъ чѣмъ-то вродѣ управляющаго отъ мѣстнаго антрепренера. Такъ тихо шло лѣто до того времени, какъ онъ получилъ телеграмму отъ Овцовскаго, своего товарища по гимназіи, который приглашалъ его пріѣхалъ на гастроли. Рудневъ долго размышлялъ о томъ—ѣхать ему или нѣтъ? Терять здѣсь было нечего, проѣхаться хотѣлось, играть еще больше, а можетъ быть удастся что-нибудь и заработать.

— Костя, пора! Тащи чемоданъ, крикни извозчика.

— Сейчасъ, Борисъ Павловичъ!

Рудневъ перекрестился, надѣлъ дорожную сумку, осмотрѣлъ уборную, соображая, не забылъ ли чего, и вышелъ изъ театра.

Ночь стояла темная. Рудневъ усѣлся на извозчика, попрощался съ Костей, пожелавшимъ ему успѣха, и дрожки задребезжали по скверной мостовой. Не особенно весело настроенъ былъ Рудневъ, хотя зналъ, что ѣдетъ не надолго. Невольно вспоминалось прошлое, ѣхать приходилось все мимо знакомыхъ... Въ одномъ домѣ, гдѣ Рудневъ бывалъ каждый день, мелькалъ въ окнахъ огонекъ.—«Вѣра еще не спитъ», думалъ онъ,—«до свиданья, Вѣра»...—Вотъ и вокзалъ. Еще прошло полчаса, и Борисъ Павловичъ стоялъ уже у окна вагона третьяго класса и грустно смотрѣлъ на удаляющійся отъ него родной городъ.

II.

На другой день Рудневъ на большомъ волжскомъ пароходѣ уже подъѣжалъ къ селу. Стоя на палубѣ и смотря на виднѣющійся берегъ, сердце у него усиленно билось.—«Кто-то встрѣтитъ? Узнаетъ ли меня Овцовскій? А вдругъ ихъ уже совсѣмъ и нѣтъ здѣсь?! Что тогда буду дѣлать? Отъ актеровъ всего можно ожидать»...

Спустилась ночь. На виднѣвшейся вблизи пристани мелькали фонарики и слышенъ былъ гулъ голосовъ. Пароходъ загудѣлъ, плавно завернулъ и величаво подчалилъ къ пристани. Захвативъ свой багажъ, Борисъ Павловичъ спускался съ палубы, вглядываясь въ толпу, шумѣвшую на пристани. Пока никого знакомыхъ не видѣлось, но вотъ мелькнула фигура. Лицо Руднева сейчасъ же просіяло.—«Это ты?»—громко крикнулъ Рудневъ. Овцовскій же давно узналъ его и издали махалъ ему своею шляпой. Онъ нисколько не измѣнился, такой же низенькій, пухлый, одѣтый въ сѣрую потертую тужурку, замысловатаго покроя; на головѣ черная шляпа съ большими полями, а въ рукахъ большая палка. Отъ его фигуры вѣяло здоровьемъ, какою-то беззаботностью и удалью. Рудневъ поспѣшилъ къ нему.

— Вотъ и мы!—говорилъ Овцовскій, обнимая и цѣлуя Руднева.—А мы тебя на всѣхъ пристаняхъ ожидали. Этотъ пароходъ позднѣе всѣхъ другихъ приходитъ... Ну, здорово! Такой же все и не возмужалъ ничуть.

— Я все такой. А ты не одинъ здѣсь...?—спросилъ Рудневъ, указавъ глазами на стоявшихъ барынь.

— Д-да, позволь, э, познакомить тебя—актрисы наши: Ида Зиновьевна Минская и Анна Петровна Пятницкая.

Борисъ Павловичъ весело поклонился обѣимъ женщинамъ.

— Я и квартиру приготовилъ тебѣ... вѣдь ты, э, со мной жить будешь?—спрашивалъ Овцовскій.

— Объ этомъ и спрашивать нечего, конечно, съ тобой.

— Квартиру я, братъ, нашелъ прехорошенькую, небольшую, близко къ театру, а главное, э, дешевую. Однако, садись, ѣдемъ. Медамъ, вы, э, э, отдѣльно, всѣ не усядемся.

— У насъ уже нанятъ извозчикъ,—произнесъ пріятный гортанный голосъ. Борисъ Павловичъ невольно обернулся и встрѣтился глазами съ брюнеткой, въ малороссійскомъ костюмѣ и соломенной шляпкѣ. Изъ-подъ этой шляпки блеснули черные глазки, пытливо и въ упоръ смотрѣвшіе на него, точно спрашивали: «кто ты такой и откуда?»

Рудневъ обратился къ Овцовскому.

— Кто это?

— Это Минская, э, Ида Зиновьевна... А что, а? Хороша?

— Да, ничего...

— Ничего, э... Ничего! Эхъ, ты! То-есть, понимаешь, братецъ мой, эти глазки мнѣ иной разъ всю ночь спать не даютъ... Славная штучка, э, славная!

Село отъ пристани расположено было верстахъ въ трехъ-четырехъ. Они поѣхали. Потянулись цѣлымъ поѣздомъ,—пріѣхавшихъ было очень много.

— Да, говорю, квартира въ финансовомъ отношеніи се тре жоли... А, э, кстати, какъ у тебя насчетъ финансовъ, а? боку?

— Въ очень ограниченномъ смыслѣ.

— У насъ, братъ, э, тоже. Понимаешь, тутъ ѣздили сначала въ Уральскъ. Тамъ ничего дѣла были, да долго, э, жить нельзя—актеровъ у насъ мало. По Волгѣ вотъ двинулись. По пу-

ти эту вотъ штучку, Идочку, захватили и поѣхали отъ одной пристани къ другой. Дѣла такъ себѣ. Прожить-то э,—прожили, ну, а насчетъ того, чтобы, э, сберечь что-нибудь—ни-ни, рьенъ... Добрались вотъ досюда, я тебя, э, рѣшилъ выписать...

— Хорошо сдѣлалъ.

— Ага, я такъ и зналъ, что доволенъ будешь.

— Ну, а здѣсь какъ?

— Ничего.

— Играли?

— Нѣтъ еще: театръ не готовъ.

— То-есть какъ это не готовъ?

— Такъ, э... вѣдь мы свой строимъ.

— Балаганъ?

— Ну... да, то-есть, театръ.

Руднева эта новость немного покоробила, но разъ ужъ пріѣхалъ, дѣлать было нечего. Добрались до села. Потянулась улица. Село большое, но, какъ и всѣ села, безъ всякаго освѣщенія, только около болѣе порядочныхъ домовъ жалко мерцали фонари, да изъ оконъ прокрадывался свѣтлый лучъ отъ лампы.

— Село, братъ, э, прекрасное, торговля громадная,—говорилъ между тѣмъ Овцовскій, и дѣла, э, надо полагать будутъ хорошія. Вотъ отстроимъ театръ и, э, начнемъ. Мнѣ вѣрно завтра придется въ Вольскъ уѣхать.

— Зачѣмъ?

— Афиши печатать: здѣсь типографій-то нѣтъ, да еще одно: пьесу хочу купить, у букиниста, э, присмотрѣлъ. Названіе, понимаешь, ахъ! сдѣлай ты милость! «Волчій логъ»... А, каково? Понимаешь—лѣшіе, черти, собаки, убійство, э, пожаръ... чего жъ еще? Полный сборъ возьмемъ.

— Я не читалъ такой пьесы.

— Я тоже...только у букиниста подсмотрѣлъ. Пьеса-то собственно дрянь, но, понимаешь, э, афиша!.. Во!..—и онъ развелъ руками, показывая длину афиши.

Вскорѣ извозчикъ подкатилъ къ небольшому флигельку на огромной площади.

— Ну, э, вотъ и пріѣхали.

— А гдѣ же театръ?—полюбопытствовалъ Борисъ Павловичъ.

— А вонъ,—и Овцовскій ткнулъ пальцемъ куда-то въ пространство.

Рудневъ едва разглядѣлъ въ темнотѣ шесть большихъ столбовъ. «Такъ вотъ онъ нашъ храмъ Мельпомены!» подумалъ онъ и потащилъ свой чемоданъ въ новое помѣщеніе.

III.

Небольшая комната, не оклеенная обоями, съ деревенскимъ убранствомъ, плохо освѣщенная небольшою простою лампочкой. На столѣ кипитъ большой самоваръ, а вокругъ него сидятъ: Рудневъ, Овцовскій и двѣ актрисы. Брюнеточка теперь безъ шляпки казалась еще интереснѣе. Худенькая, миніатюрная, съ живыми, умными глазками и черными стриженными волосами, она невольно обращала на себя вниманіе. Чувствовалось что-то свѣжее, доброе, нѣжное. Глядя на нее, хотѣлось почему-то приласкать, утѣшить, полюбить ее. Ея подруга была совершенная противоположность. Она была тоже недурна, толстая, рыхлая блондинка. Одѣта она была по-лѣтнему. Ей вѣчно было жарко. Анна Петровна только-что овдовѣла. Этой весной она схоронила своего мужа. Случайно послѣ этихъ похоронъ познакомилась съ Яковомъ Александровичемъ Невинскимъ, на Пасхѣ державшимъ панораму, и уѣхала съ нимъ сначала въ Уральскъ, а потомъ и по Волгѣ. Играла она водевили и поражала зрителя не столько игрой, сколько своими формами, всегда умѣло полуприкрытыми. По происхожденію она простая крестьянка Новгородской губерніи, воспитанія ровно никакого не получила. Нерѣдко, играя какую-нибудь графиню, она вставляла чисто русское словцо, говорила: «клендеръ», вмѣсто крендель, сандукъ, карасинъ, фитель и т. п. Все это, конечно, порождало насмѣшки надъ ней со стороны актеровъ. Они даже злословили на нее, разсказывая, что будто одинъ разъ какой-то актеръ, перепутавъ стихотвореніе Некрасова «Убогая и нарядная», смѣшался. За кулисами его встрѣтила Пятницкая замѣчаніемъ: «Ну, ужъ вы! Грибоѣдовскихъ стиховъ и то не знаете!» Въ общемъ же она была очень добрая женщина и страдала однимъ недостаткомъ: слишкомъ высокаго мнѣнія была о своей собственной особѣ.

Сидя за кипящимъ самоваромъ, всѣ весело болтали; бесѣда шла очень оживленно. Ида Зиновьевна была очень жива, весела—Овцовскому влетѣла отъ нея уже не одна колотушка, но ему, очевидно, это нравилось, по крайней мѣрѣ онъ самъ старался нарочно что-нибудь такое сказать, за что Ида его ударяла по рукѣ. Вспоминали все прошлое. Овцовскій разспрашивалъ Руднева про его дѣтскую любовь.

— Не знаю ничего,—отвѣчалъ Рудневъ,—какъ разстались, съ тѣхъ поръ ни слова не получалъ отъ нея.

— Вотъ какъ, э... а вѣдь чуть тогда не женился.

— А вы уже любили?—спросила Ида.

— Не любилъ, а увлекся было... Серьезно.

— Рано же начали...

— Пришлось такъ.

Въ комнатѣ курить было нельзя, хозяева были старовѣры. Дамы предложили идти курить на площадь. Погода была прекрасная. Ночь темная, звѣздная. Вышли на площадь. Разговоръ не клеился. Пятницкая видимо ухаживала за Рудневымъ, старалась его развлечь, занять чѣмъ-нибудь. Она

говорила о своемъ мужѣ, о томъ, что одной теперь жить скучно; что въ такую ночь хорошо гулять съ мужчиной, а Рудневъ, какъ новичекъ въ такихъ обстоятельствахъ, не зналъ какъ ему вести себя, что дѣлать, конфузился и терялся. Овцовскій былъ совершенно счастливъ, онъ хохоталъ на всю площадь, шутилъ и бѣгалъ отъ Иды, а та его догоняла и тоже задорно, ребячески-беззаботно смѣялась.

Начинала уже брезжить заря, когда Рудневъ съ Овцовскимъ возвратились домой.

— Ну, э, что, какъ?—спрашивалъ Овцовскій, шагая рядомъ съ Рудневымъ.

— Да ничего.

— Пятницкая, э,—дура, но баба добрая, а вотъ Идочка—это, братъ, э, штучка!.. Однако спать—завтра за работу надо. Тебѣ надо будетъ сходить къ Невинскому, къ нашему директору.

— Схожу.

Рудневъ сладко зѣвнулъ и сталъ засыпать. Передъ его глазами мелькала головка Иды, она ему улыбалась и грозила пальцемъ.

IV.

На другой день ихъ разбудилъ отъ сна полный, оплывшій, низенькій господинъ въ сѣромъ длинномъ сюртукѣ, широкихъ штанахъ и широкой шляпѣ. Лицо у этого господина представляло подобіе полнолунія, съ длинными черными усами и добрыми сѣрыми глазами. Борисъ Павловичъ уливленно посмотрѣлъ на эту фигуру, вопросительно глядя на Овцовскаго.

— А, Яковъ Александровичъ, милости просимъ,—говорилъ, зѣвая, Овцовскій.

— Все еще спите, срамники! Вставай, работать надо.

— Сейчасъ встанемъ. А который теперь часъ?

— Ужъ два. Обѣдать пора.

— Ого-го! Вчера долго засидѣлись.

— У Пятницкой?

— Да. Позвольте васъ кстати познакомить, нашъ новый актеръ. Это нашъ директоръ, э-э...—пояснилъ Овцовскій Рудневу.

Рудневъ протянулъ Невинскому руку.

— Вчера пріѣхали?

— Ночью.

— Вотъ еще одинъ на шею. Я ему говорилъ не надо, а онъ все свое,—говорилъ Невинскій, укоризненно качая головой.—И безъ того тутъ жрать нечего, а васъ выписали, отъ дѣла оторвали.

— Нѣтъ, я все равно ничего не дѣлалъ.

— Полноте, Яковъ Александровичъ, смущать его. Онъ парень хорошій. Вотъ, э, увидите, какъ теперь пойдутъ дѣла у насъ—просто прелесть одна.

— Ну, прелесть, ты вставай, работать надо.

— Что, много сдѣлали?

— Да ужъ до крыши дошли.

— Парусъ цѣлъ?

— Немного потрепался. Ѳедоръ чинитъ.

— А занавѣсъ?

— Поправить надо. Да вставай!

Рудневъ и Овцовскій встали, пріодѣлись и вмѣстѣ съ Невинскимъ отправились къ послѣднему обѣдать. Невинскій жилъ недалеко отъ нихъ, какъ разъ напротивъ театра. Театръ или, вѣрнѣе, балаганъ, дѣйствительно былъ обнесенъ до крыши досками. Рабочіе ставили стропила. Подмостки уже были готовы. Балаганъ раздѣлялся на двѣ почти равныя части; средину занимала сцена, первая половина вмѣщала то, что называется зрительной залой, а вторая половина предназначалась для панорамы. Здѣсь въ этой половинѣ стояли сундуки и ящики со всевозможными принадлежностями. Невинскій возилъ съ собою всякую дрянь: лампы, занавѣски, говорящую голову, женскій бюстъ, масляныя и акварельныя картины, гравюры, стереоскопы.

— Ну, пойдемъ обѣдать. Эммочка уже прибѣгала. Мамаша сердится.

«Мамашей» звали жену Невинскаго.

Невинскій, какъ и подобаетъ директору труппы, занималъ лучшую квартиру съ лучшей обстановкой. Семья его состояла изъ него самого, жены, дочери Эммочки и еще одной дѣвочки, не то пріемыша, не то горничной. Жена Невинскаго была чистокровная нѣмка, со всѣми ея непремѣнными аттрибутами. Узнавъ о пріѣздѣ новаго актера, она принарядилась, причесалась и приколола розовый бантикъ. Она была еще женщина не старая, недурна собой, жеманна и мечтательна, но сильно глуховата. Въ молодости она служила наѣздницей въ циркѣ. Невинскій, путешествуя по градамъ и весямъ съ своей панорамой, влюбился въ нее, женился и черезъ годъ у нихъ явилась дочь Эмма, похожая какъ двѣ капли на мать. Матушка занялась ея воспитаніемъ и уже съ восьми лѣтъ Эмма отлично танцовала разные характерные танцы, знала всѣ манеры наѣздницъ цирка и говорила нѣсколько русскихъ басенъ ломанымъ дѣтски-нѣмецки-русскимъ языкомъ, что очень нравилось отцу съ матерью. Пріемышъ или горничная (Настя) была лѣтъ тринадцати, нѣсколько кривая. Отъ m-me Невинской и Настя тоже выучилась танцамъ и цирковымъ манерамъ, такъ что вмѣстѣ съ Эммочкой танцовала въ дивертисментахъ. Дома же Настя исполняла всевозможныя обязанности: стирала, стряпала, шила, убирала комнаты. Самъ Невинскій былъ простой, добрый человѣкъ, всю жизнь мечтавшій только о томъ, какъ бы нажить деньгу и успокоиться, но до сихъ поръ, проживши на свѣтѣ сорокъ лѣтъ, онъ не только ничего не нажилъ, но еще и прожилъ то,

что имѣлъ. Вначалѣ онъ путешествовалъ съ панорамой, потомъ съ машиннымъ кукольнымъ театромъ, далѣе съ акробатами, съ циркомъ, звѣринцемъ и наконецъ занялся театромъ. Его театральная дѣятельность началась съ N—ска, куда онъ пріѣхалъ съ панорамой и звѣринцемъ. Въ это же время тамъ шатался по улицамъ маленькій актерикъ Познанскій; дѣла этому актерику рѣшительно никакого не было; думалъ онъ, думалъ, и рѣшилъ предложить Невинскому участвовать на представленіяхъ со звѣрями, устраивая литературныя отдѣленія. Невинскій о русской литературѣ, да и вообще о всякой другой, не имѣлъ никакого представленія, но Познанскій за свое участіе въ литературномъ отдѣленіи просилъ недорого, программа же выходила разнообразнѣе, а потому Невинскій рѣшился принять его предложеніе. На Святой дѣла были недурны. Познанскій смѣшилъ публику, пропивалъ заработанное и привлекалъ въ балаганъ зрителей. Прошла Святая. Невинскій пригласилъ одного фокусника, черезъ Познанскаго познакомился съ Овцовскимъ и Пятницкой, пригласилъ еще ихъ и отправился съ ними въ tournée, очень оригинальное: у него шли водевили, фокусы, дивертисменты, живой бюстъ, мальчикъ спящій на воздухѣ, да еще панорама работала круглый день.

Сначала они отправились по близости отъ N-ска въ уѣздный городъ, затѣмъ переправились на Волгу, пока не застряли въ томъ селѣ, гдѣ мы ихъ встрѣтили. Дѣлали они обыкновенно такъ: ѣдутъ до города на долгихъ, или же по дешевой цѣнѣ на пароходѣ и чугункѣ; пріѣзжая въ городъ, гдѣ думаютъ играть, они брали на прокатъ лѣсъ, строили балаганъ и играли, а по окончаніи «сезона» на скопленныя деньги трогались дальше. Жили всѣ одной семьей, совершенно коммуной. Надо сказать нѣсколько словъ и о двухъ членахъ этого оригинальнаго société, чтобы продолжать разсказъ дальше: это Познанскій и Ленске. Познанскій—былъ еще совсѣмъ молодой человѣкъ, прошелъ два класса въ гимназіи, гдѣ больше игралъ въ перышки и дрался, чѣмъ чему-либо учился. Ленске — тоже молодая дѣвушка, худенькая, съ обезображеннымъ оспою лицомъ. Существо она была крайне наивное и какое-то безличное. Она была изъ хорошей фамиліи, обладала въ совершенствѣ новыми языками; какъ-то она увлеклась фокусникомъ, котораго пригласилъ въ компанію Невинскій, и съ нимъ бѣжала отъ отца, любившаго ее до обожанія. По пріѣздѣ въ уѣздный городъ Ленске быстро разочаровалась въ своемъ фокусникѣ и сошлась съ Познанскимъ настолько близко, что уже въ селѣ она почувствовала себя матерью. Познанскій зналъ, что за ней есть деньжонки и рѣшилъ жениться, но свадьбу отложили до возвращенія къ отцу въ N—скъ.

V.

— Мамочка, отворяй скорѣй, ѣсть хочется!—кричалъ Невинскій, стоя у окна небольшого трехъоконнаго домика.

— Сичасъ, сичасъ,—послышался изъ комнаты мягкій голосъ, съ явнымъ нерусскимъ акцентомъ.

Отворилась дверь, Невинскій съ Рудневымъ и Овцовскимъ вошли въ комнаты. Невинскій отрекомендовалъ Руднева женѣ.

— Ошень пріятно,—проговорила жеманно присѣдая m-me Невинская, радушно пожимая руку Руднева.—О, совсѣмъ молоденькій, еще усы не росли и молоко на губкахъ,—замѣтила она, кокетливо улыбаясь.

— Ну, мамашка, обѣдать. Настя, живо, живо накрывать!—распоряжался Невинскій.

— Сичасъ, папаше, все будетъ. А работа какъ?

— Отлично, скоро совсѣмъ будетъ готово. Завтра парусъ натягиваемъ, а тамъ Овцовскій декораціи поставитъ. Вотъ еще онъ, новенькій, поможетъ.

— Съ удовольствіемъ!

— Ѳедоръ, што?

— Въ гостиницу пошелъ, фокусы показываетъ, кормится.

— Ахъ, да, Борисъ, я... э... тебѣ не говорилъ еще про нашего Ѳедора, тоже, э, братъ, артистъ! Игралъ у насъ Макарку въ «Не зная броду»... некому, э, было... Ну ужъ и Макарка былъ, ахъ ты сдѣлай милость! Сначала-то все шло хорошо, роль наизусть выучилъ, а потомъ запутался и пошелъ, э... и началъ... Руки въ разныя стороны. Энциклопедію, прокламацію сказалъ, э, какъ слѣдуетъ, а какъ до эмансипаціи дошелъ, и пошла потѣха. Публика въ лоскъ, а мы съ Познанскимъ слова сказать не можемъ... Уморилъ! Э, артистъ!

VI.

Невинскій теперь считалъ своей обязанностью каждое утро будить Руднева и Овцовскаго. Рано утромъ онъ явился къ нимъ, приглашая итти помочь натягивать на театръ парусъ и потомъ репетировать первый спектакль.

— А развѣ еще парусъ, э, не натянули?

— На половину только. Панорама еще не покрыта. Погода ужасная!

Рудневъ заглянулъ въ окно. Все небо сплошь было обложено тучами. Моросилъ дождь. Сыро и холодно.

— А что мы сегодня будемъ репетировать?—полюбопытствовалъ Рудневъ.

— Я хочу открывать «Забубенной головушкой». Она у насъ два раза шла и очень хорошо. Только, э, тебѣ придется старика отца играть: Петра я самъ играю.

— Сдѣлай одолженіе, мнѣ все равно.

— Ну, одѣвайся, живѣй, идемъ! — торопилъ Яковъ Александровичъ.

На улицѣ — всюду грязь. Деревни какъ-то особенно расположены къ грязи. Только-что прошелъ маленькій дождикъ, какъ уже грязь такая, что по колѣно тонешь. Всѣ трое вышли на площадь и устремили взоры на театръ. Онъ красовался на площади; на крышѣ его болтался парусъ. Были и зѣваки, стоявшіе около театра, глазѣвшіе на то, какъ рабочіе натягивали парусъ на балки... Идя по площади, Рудневъ и Овцовскій встрѣтились съ Идой и Пятницкой. Онѣ шли на репетицію.

— Хорошъ режиссеръ, только сейчасъ пробудился! — замѣтила Анна Петровна, здороваясь съ Овцовскимъ.

— А вы-то давно встали?

— Да ужъ мы въ театрѣ были два раза. Назначили репетицію въ одиннадцать...

— А теперь?

— Около двухъ.

— Слабо! — произнесъ Овцовскій и ускорилъ шаги.

Въ театрѣ шла работа. Занавѣсъ на сценѣ былъ опущенъ. Возлѣ валялись кулисы, полотно, обрѣзки, словомъ — царилъ полный безпорядокъ. Вмѣсто крыши былъ натянутъ холщевый парусъ, какъ обыкновенно это дѣлается на балаганахъ. Сквозь парусъ моросилъ мелкій дождикъ. Труппа собралась вся въ полномъ составѣ, т.-е. въ количествѣ шести персонъ. Подняли занавѣсъ и думали начать репетицію. Въ другой части уставляли панораму. Погода отвратительная, дождь не переставалъ, во всѣ щели дулъ вѣтеръ; парусъ ходилъ ходуномъ. Вдругъ поднялся страшный шумъ. Вѣтеръ усилился, дождь шелъ, какъ изъ ведра, шумъ такой, что совсѣмъ не былъ слышно голосовъ репетирующихъ. Рабочіе суетились. Невинскій вдругъ заоралъ, что вѣтеръ сейчасъ сорветъ парусъ; надо какъ-нибудь удержать его. Всѣ бросились въ отдѣленіе, гдѣ помѣщалась панорама. Тамъ уже одинъ конецъ паруса оторвало и онъ развѣвался въ воздухѣ. Овцовскій взобрался на стѣнку балагана и рукой поймалъ болтавшійся въ воздухѣ конецъ паруса.

Онъ ухватилъ его и, слѣзши на землю, держалъ обѣими руками. Въ другомъ концѣ балагана то же самое продѣлывалъ Познанскій. Вода съ паруса стекала и прямо лилась въ рукава обоимъ. Всѣ промокли насквозь. Тутъ вдругъ разразился сильнѣйшій ударъ грома, вѣтеръ рванулъ съ такой силой, что весь балаганъ зашатался. Женщины съ визгомъ бросились вонъ изъ театра.

— Вотъ такъ репетиція!

— Вотъ такъ театръ!

— Вотъ такъ погодка!

Но все же всѣ были веселы, — еще очень молоды для того, чтобы горевать. Только одинъ Невинскій горевалъ и призадумался, — ему этимъ дождемъ испортило много картинъ въ панорамѣ, да еще къ тому же при такой погодѣ неизвѣстно было, когда явится возможность начать спектакли. Денегъ же уже почти не было ни гроша, даже на самое нужное.

VII.

Погода продолжала стоять такая же. Иногда выдавался день хорошій, ясный, теплый, но грязь была ужасная и добраться до театра стоило большихъ усилій, а на другой день небо опять хмурилось, дождь моросилъ съ утра до вечера, и по улицамъ прохода не было. Рудневъ проѣдалъ послѣднія деньги. У всей труппы уже давно ихъ не было, и всѣ жили въ ожиданіи спектаклей и сборовъ; въ лавочкахъ не вѣрили. Время тянулось томительно. Рудневъ всѣ дни и вечера проводилъ у Иды, и не на шутку увлекся ею. Она тоже, повидимому, благоволила къ Борису Павловичу. Они вдвоемъ всѣ дни болтали безъ умолку. Рудневъ разсказывалъ Идѣ все, что зналъ, видѣлъ, слышалъ. По воспитанію онъ стоялъ выше ея. Ида была очень любознательна, она съ жадностью слушала всѣ разсказы Бориса Павловича. Въ длинные вечера, которые всѣ были, какъ на-зло, прелестны, — сумрачное небо прояснялось, дождь переставалъ моросить, звѣздочки мерцали съ высоты, а луна ровнымъ свѣтомъ обливала грязныя улицы и не менѣе грязные домики обитателей села, — Рудневъ съ Идой вдвоемъ просиживали цѣлыя ночи на-пролетъ на бревнахъ, около домика, гдѣ жила Ида. И о чемъ только не было переговорено у нихъ въ это время! Ида пересказала ему подробно всю свою жизнь.

Спектакли, наконецъ, рѣшено было начать въ ближайшее воскресенье. Погода разгулялась. Наступили теплые, хорошіе дни. Былъ четвергъ. День былъ жаркій; къ вечеру жаръ схлынулъ. Послѣ чая вся труппа рѣшила идти вмѣстѣ гулять въ общественный садъ, а кстати зайти и въ циркъ, который давалъ представленія въ этомъ же саду. Ида какъ-то вызывающе смотрѣла на небо, крѣпко опиралась на руку Руднева и плутовски, весело улыбалась.

— Чему вы улыбаетесь?

— Т-такъ, — протянула она.

Рудневъ залюбовался ею. Ему не хотѣлось говорить. Глаза Иды блестѣли, восторженно смотрѣли куда-то. Они шли молча.

— А что, на лунѣ есть люди? — вдругъ спросила Ида.

— Нѣтъ.

— А вы почему знаете?

— Я читалъ про это, на лекціяхъ слышалъ.

— А другіе откуда узнали?

Рудневъ привелъ ей всѣ доводы, какіе есть въ астрономіи.

— Врутъ они. Никто этого не знаетъ. А что это на лунѣ за пятна такія, точно фигуры, лицо какое-то?

— Это горы, рѣки, долины...

— Н-ну?!..—Ида даже пріостановилась.—Нѣтъ, не вѣрю вамъ, просто вы смѣетесь надо мной.—Она дѣтски-шаловливо надулась.

— Съ чего же мнѣ смѣяться!?..

Подошли къ тѣмъ бревнамъ, гдѣ часто и по долгу просиживали ночи, чуть не до утра.

— Сядемте здѣсь. Ида опустилась на бревно, сняла шляпку и, обхвативъ руками свои колѣни, какъ-то глубоко вздохнула.

— А вѣдь хорошо?..

— Д-да... И замолчали.

— Ну, говорите же...

— Что же говорить?

— Что хотите.

Рудневъ посмотрѣлъ на Иду. Эта чудная ночь, близость чистой дѣвушки—положительно опьянили Руднева. Ему не хотѣлось ни думать, ни говорить, а только сидѣть и смотрѣть на Иду.

— Какая вы хорошая!—чуть слышно произнесъ онъ.

— Глупости.

— Я влюбленъ въ васъ; люблю...

— Глупите...

— Ей-Богу же!

— Н-нѣтъ... не вѣрю.

— Почему, почему же?

— За что вамъ меня любить? Я глупенькая, а вы такой умный... Нѣтъ, меня не стоитъ любить, нельзя, не за что... Да и капризная я...

— Что жъ изъ того?

— Такихъ, какъ я, не любятъ. Былъ у меня одинъ человѣкъ. Онъ меня очень любилъ, да и сейчасъ вѣрно любитъ. Я даже креститься хотѣла—я вѣдь еврейка—замужъ выйти хотѣла...

— Н-ну, и что же...?—сердце Руднева усиленно билось.

— Нѣтъ, не рѣшилась.

— А вы?.. вы любили его, любите?

Ида подумала и тихо отвѣчала, скорѣе на свои думы.

— Любила. Онъ лучше всѣхъ другихъ, кого я до сихъ поръ знала, видѣла. И онъ очень любилъ меня. Все дѣлалъ для меня, какъ за маленькимъ ребенкомъ ходилъ за мной.

— А развѣ ужъ вы такая большая?...

— Мнѣ двадцать лѣтъ будетъ.—Ида это сказала съ дѣтскимъ задоромъ, такъ, какъ ребята обыкновенно хотятъ похвалиться тѣмъ, что они уже не совсѣмъ маленькія дѣти.

— Не можетъ быть!—Рудневъ улыбнулся этому задору.

— Право.

— А гдѣ же этотъ человѣкъ теперь?

— Далеко. Онъ—офицеръ. Хорошій онъ, а я вотъ все мучила его, сама не знаю почему... Не вѣрю я людямъ, кажется мнѣ, что всѣ они вруны, обманываютъ много. Вотъ, вѣроятно, поэтому же я ему тоже не вѣрю... впрочемъ, пожалуй, вѣрю больше чѣмъ другимъ, но и только. Этого мало, я и рѣшилась...

— А меня... вы... любите?

— Нѣтъ. Вы и хорошій, простой и не врете такъ, какъ другіе, а все же...

— Что же «все же»?

Ида пристально и долго смотрѣла на него.

— Все же не вѣрю я вамъ. Судите сами—можно ли такъ скоро? Вы еще и не знаете меня какъ нужно, а уже говорите, что любите.

— Полюбить не долго...

— Не понимаю. Зачѣмъ любить? Вы—русскій, я—еврейка. Пропасть цѣлая.

— Можно креститься.

— А родные? Я ихъ очень люблю, больше всего на свѣтѣ. Я имъ и такъ много горя принесла. Были мы богаты, а теперь у насъ ничего не осталось. Я на сцену пошла. Мама не хотѣла, плакала много. Ужъ и это—горе. Если еще окрещусь—совсѣмъ убью ихъ.

— Можно уговорить, приготовиться къ этому...

— Развѣ вы не знаете евреевъ? Они всѣ—фанатики. Положимъ, родные мои—хорошіе, простые, а другіе всѣ?.. Нѣтъ, я никакъ не могу креститься!

Она смолкла и опустила голову.

Потомъ она подняла голову и задумчиво посмотрѣла на небо какими-то восторженными глазами. Рудневъ любовался ею и не хотѣлъ нарушать этого молчанія.

— Ффу!.. Какой вечеръ,—какъ бы про себя говорила Ида.—Смотрите, какъ хорошо... вонъ звѣздочки мерцаютъ... Гдѣ большая медвѣдица?.. а гдѣ малая?.. А, вотъ онѣ! Страшно, почему это онѣ зовутся медвѣдицами... Ничего нѣтъ похожаго... А вонъ это какая звѣздочка? Венера?.. Какъ хорошо сверкаетъ! А звѣзды, что это такое?.. Вотъ еще млечный путь... все странно для меня, все загадочно. Ахъ, какъ бы мнѣ все хотѣлось знать, рѣшительно все... Зачѣмъ меня ничему не учили, ничему!.. Тяжело такъ жить!

VIII.

Дни побѣжали. Наконецъ, въ воскресенье состоялся первый спектакль, хотя и не безъ непріятностей. Наканунѣ открытія сезона Познанскій снова поссорился съ Овцовскимъ, и дѣло кончилось тѣмъ, что первый отказался играть, а также запретилъ играть и своей невѣстѣ.

Приходилось или отмѣнять спектакль, или же ставить такую пьесу, которая расходилась бы безъ участія Познанскаго и Ленске.

Рудневъ удивлялся всѣмъ этимъ ссорамъ и рѣшительно не могъ отдать себѣ отчета изъ-

за чего они происходятъ. Придерутся къ какому-нибудь слову, заспорятъ, а потомъ дѣло чуть до драки не доходитъ. Овцовскій не зналъ, что дѣлать. Отмѣнять спектакль—нельзя, это подорвало бы ихъ престижъ въ публикѣ, а главное финансы совершенно отсутствовали и значитъ пришлось бы голодать. Рѣшили поставить драму въ двухъ дѣйствіяхъ «Кащей», какой-то водевиль, а въ заключеніе малолѣтніе Невинскіе должны были исполнить русскій національный танецъ. Драмы «Кащей» Рудневъ совсѣмъ не зналъ, но Овцовскій увѣрялъ его, что драма эта прекрасна, что самъ Мартыновъ въ ней игралъ когда-то. Въ воскресенье, въ шесть часовъ вся труппа собралась на спектакль. Сцену прибрали чистенько. Лампы налиты, заправлены. Рядомъ въ панорамѣ шипѣла шарманка, тамъ были уже посѣтители. Черезъ дорогу, въ циркѣ играла музыка. Словомъ, увеселеній много. Лицо Невинскаго, сидящаго въ кассѣ, было мрачно.

— Что, Яковъ Александровичъ, э?—спрашивалъ Овцовскій, подойдя къ кассѣ.

— Ничего,—спокойно отвѣчалъ тотъ, держа въ рукѣ папироску и посвистывая.

— Сборъ есть?

— Рубля три есть. Будетъ. Пришли всѣ?

— Мы-то. Э, собрались...

Невинскій пыхтѣлъ.

— Все этотъ Познанскій мерзавецъ напортилъ дѣло...

— Я говорилъ! Зачѣмъ вы его брали съ собой? Не надо, э, было... Теперь пусть его, безъ него, э, обойдемся. Не даромъ я Руднева выписывалъ, а вы еще ругались... ужъ я зналъ!

— Какой онъ актеръ, кто его знаетъ?

— Да ужъ, сдѣлай милость, лучше Познанскаго, э, лучше.

Невинскій опять попыхтѣлъ и крикнулъ что-то на рабочаго, который вертѣлъ шарманку.

— Познанскаго брать ни за что не надо, видѣть его не могу.

— Ужъ, э, всеконечно. Да, ахъ ты сдѣлай милость! если возьмешь его, я больше у васъ не служу.

— Нѣтъ, нѣтъ! Если ты откажешься, я все брошу...

Невинскій дорожилъ Овцовскимъ. Рудневу страннымъ казался Невинскій. Что заставило этого человѣка связаться съ театромъ, въ которомъ онъ самъ ничего не понималъ? Совершенно необычайное явленіе. Овцовскій вертѣлъ Невинскимъ какъ хотѣлъ; онъ былъ парень на всѣ руки: и нарисовать могъ все, что нужно; и афишу написать, и съ публикой сойтись, даже по-французски вставить нѣсколько фразъ, и съ администраціей умѣлъ ладить и объясняться. Наконецъ, онъ ничѣмъ не стѣснялся и готовъ былъ для успѣха дѣла хоть клоуномъ нарядиться. Этимъ-то Невинскій и дорожилъ и никуда не отпускалъ отъ себя Овцовскаго.

Было уже половина восьмого, а народъ и не думалъ торопиться итти въ театръ, хотя по афишѣ начало спектакля объявлено было ровно въ восемь часовъ. Музыка, состоящая изъ пяти музыкантовъ, играющихъ ровно пятнадцать лѣтъ все однѣ и тѣ же пьесы въ мѣстномъ трактирчикѣ, уже два раза проскрипѣла какой-то странный маршъ. Но и это ни мало не встревожило публику. Она совершенно хладнокровно останавливалась около афишъ, прочитывала ихъ, заглядывала даже въ балаганъ и также хладнокровно проходила мимо, не обращая даже вниманія на зазыванія Невинскаго. Овцовскій изъ уборной то-и-дѣло бѣгалъ въ кассу справляться насчетъ сбора и каждый разъ приносилъ одно и то же извѣстіе: «пока еще неизвѣстно, будемъ играть или нѣтъ». Это всѣхъ мучило. БорисъПавловичъ,въ наклеенной бородѣ и усахъ, нарумяненный, съ подведенными глазами, ходилъ по сценѣ. Изъ женской уборной, отдѣленной отъ мужской ситцевою занавѣской, то-и-дѣло выглядывало оживленное личико Иды. Пятницкая, глубоко задумавшись, съ наклееннымъ носомъ, сидѣла въ углу уборной на трехногомъ стулѣ. Въ панорамѣ шарманка жалобно взвизгивала: «Я хочу вамъ разсказать, разсказать»...

«Экая пустота, подумалъ Рудневъ.—И неужели это я, я здѣсь, въ этомъ балаганѣ, сейчасъ за пятнадцать, двадцать рублей буду потѣшать здѣшнюю публику?.. Что бы сказали всѣ мои товарищи, еслибъ знали? А вѣдь мы съ ними мечтали о чемъ-то другомъ, болѣе высокомъ. Куда же все это дѣвалось и такъ скоро?»—Рудневу вдругъ вспомнилось недавнее время студенчества. Все съ поразительною ясностью воскресло въ его памяти, точно все прошлое онъ видѣлъ передъ своими глазами. То прошлое—было такой противуположностью настоящему, что Рудневъ невольно содрогнулся. «Неужели это уже начало моего погрязанья?!», мелькнуло у него въ головѣ. «Нѣтъ, быть не можетъ! Это вѣдь только начало, безъ этого нельзя. Нужно все испытать. Наконецъ къ намъ, въ нашъ балаганъ придутъ забываться дѣйствительные труженики, и если они дѣйствительно хоть нѣсколько минутъ забудутся, отдохнутъ, то большаго пока мнѣ и желать нечего. Цѣль моя достигнута. Я уже принесу пользу».

— Господа, э, начинать, начинать! Въ кассѣ 17 рублей,—вбѣжалъ Овцовскій. Онъ суетился, звонилъ, переодѣвался и гримировался.

Рудневъ подошелъ къ занавѣсу и въ дырочку сталъ смотрѣть на публику. Зрительная зала почти была пуста. На галлереѣ стояла небольшая группа мужиковъ, въ одной ложѣ сидѣли какія-то купчихи, да кое-гдѣ по скамейкамъ было два-три человѣка. Послѣдовали второй,

третій звонки. Музыка въ третій разъ проскрипѣла свой никому неизвѣстный маршъ и, наконецъ, занавѣсъ поднялся. Спектакль шелъ и кончился благополучно, но какъ? объ этомъ никто не говорилъ и не думалъ; всѣ рады были только тому, что такъ или иначе спектакли все-таки начались и что, наконецъ-то, сколько-нибудь да будетъ у всѣхъ денегъ. Невинскій роздалъ всѣмъ по немногу.

— Откровенно говоря, я думалъ, что и этого не будетъ,—говорилъ Рудневъ, отдирая бороду.

— Я, братъ, э, тоже... Совсѣмъ мове вышло бы дѣло. Ничего, всѣмъ понравилось, я слышалъ. Потомъ больше будетъ, э, циркъ мѣшалъ...

Разгримировались. Пошли домой всѣ вмѣстѣ. Дорогой Овцовскій сообщилъ Борису Павловичу, что онъ не понравился m-me Невинской.

— Это чѣмъ?

— А, братъ, тѣмъ, что не кричишь.

— Какъ такъ? То-есть? Поясни!

— Очень, э, просто. Глуха она и потому нравится ей тѣ только, кто на сценѣ оретъ, сирѣчь, кого она можетъ слышать. Сдѣлай милость, она отъ Анны Петровны въ восторгѣ. «Эта Ана—это ангелъ, это тонно солнцо, какъ выйдетъ на сцена—всѣхъ освѣшаетъ». А все потому, что у «Ана» голосъ точно іерихонская, э, труба!..

— Не знаю я,—говорила Ида.

— Чего?

— Кажется, ничего изъ меня не выйдетъ, не гожусь я для сцены.

— Почему это?

— Ничего не выходитъ. Хочется мнѣ очень, а на дѣлѣ ничего... не выходитъ!

— Заниматься надо больше.

— Заниматься...чѣмъ?какъ? Что надо дѣлать?

— Читать больше, стараться развить себя...

— Да я и такъ много читала.

— Читайте еще больше, ужъ не все же вы прочли...

— Такъ все читать и читать?.. И ужъ больше ничего не надо дѣлать?

— Учить роли, заниматься ими, вдумываться, отдѣлывать роль.

— Научите меня этому. Знаете что: давайте вмѣстѣ учить. Я вамъ буду роли читать, а вы меня поправлять станете: тогда вѣдь, пожалуй, изъ меня что-нибудь и выйдетъ.

— А вамъ хочется быть хорошей актрисой?

— Ужасти какъ хочется! Правда, глупая вѣдь я? Ну чему сейчасъ обрадовалась?

— Да съ чего же вамъ глупой-то быть?

— Да такъ. Ну что вотъ я сейчасъ вамъ наговорила? Къ чему? Чепуху какую-то несу, сама даже не знаю.

Ида задумалась.

— О чемъ вы задумались?

Она вся вздрогнула.

— Фу, какъ вы меня испугали! Развѣ такъ можно?

— Зачѣмъ пугаться...? простите!

— Нѣтъ, ничего. Задумалась я, а вы вдругъ заговорили. Бываетъ такъ иногда.

Она тряхнула головой, точно вскидывая свои стриженые волосы.

— Скажите, а отчего люди умираютъ?

Рудневъ невольно улыбнулся этому вопросу.

— То есть, какъ отчего? Мало ли какія бываютъ причины.

— Нѣтъ, не то! Зачѣмъ умираютъ? хотѣла я спросить. Пускай бы такъ всѣ и жили, и никто никогда-никогда не умиралъ бы. А то жаль очень... Ну, вотъ видите, вы и смѣетесь, значитъ, я положительно глупая. Лучше я спать пойду.

— Идите, а только я не надъ тѣмъ смѣюсь.

— Не оправдывайтесь, вижу я и не сержусь... Такъ до завтра?

— До завтра!

— Пораньше приходите.

— Какъ встану.

Ида крѣпко сжала его руку, заглянула ему прямо въ глаза, хотѣла было идти, но остановилась, взяла снова его руку и проговорила.

— Знаете, вы—хорошій, сильный, умнѣе меня... Вы—совсѣмъ хорошій, а я вамъ все-таки... не вѣрю! Пойдемте вы домой, и съ Овцовскимъ надо мной посмѣетесь? Вѣдь такъ? А я по простотѣ, отъ души говорила... Ужъ знаю, вижу, что такъ...

Рудневъ ничего не отвѣтилъ; онъ взялъ ея руку и тихо, безвучно поцѣловалъ.

— Нѣтъ, этого не надо бы. Идите спать. Да! во снѣ вы непремѣнно должны меня увидѣть, а то завтра я разсержусь на васъ, буду злая, капризная, нехорошая.

— Постараюсь...

— Я хочу, и вы должны увидѣть... Спите покойно!—Она еще разъ пожала руку Руднева и быстро убѣжала къ себѣ домой. Пятницкая уже давно дожидалась ее, лежа въ кровати.

— Какъ ты долго гуляешь!—замѣтила она Идѣ, когда та стала раздѣваться.

— А что?

— Не хорошо такъ.

— Это почему?

Ида широко раскрыла глаза и присѣла какъ-то машинально на кровать.

— Ты вѣдь еще дѣвушка. Наконецъ, ты совсѣмъ съ Рудневымъ забыла... знаешь? Развѣ это хорошо? Вѣтренность.

— Я не виновата.

Ида долго сидѣла на кровати все въ одномъ и томъ же положеніи; ее очень поразило замѣчаніе Пятницкой. Она думала о себѣ, о своихъ отношеніяхъ къ другому человѣку и къ Рудневу и повторяла нѣсколько разъ вслухъ: «нѣтъ, я не виновата». Она просто и беззаботно гуляла и болтала съ Борисомъ Павловичемъ. Что жъ тутъ могло быть не хорошаго? Борисъ Павло-

вичъ такой хорошій и... и опять таки хорошій—вотъ и все! Онъ такъ хорошо глядитъ на нее, такъ славно говоритъ ей о лунѣ, о звѣздахъ; еще о томъ, что надо работать, учиться, приносить по возможности пользу ближнему на избранномъ ею пути. Конечно, она не знаетъ, какъ это можно сдѣлать на сценѣ, но, безъ сомнѣнія, Рудневъ все это ей объяснитъ, укажетъ. Наконецъ и она сама того же очень хочетъ. Словомъ, ей съ Борисомъ Павловичемъ хорошо... —«А тотъ, другой? Что же? Онъ любитъ меня, но я ему никакихъ правъ надъ собой не давала, надъ своей свободой тѣмъ больше. Да и никто никогда не будетъ командовать мною или запрещать мнѣ что-либо. А если такъ нужно, такъ я и любить никого не хочу. Цѣпей не надо мнѣ... Нѣтъ, я не виновата»!

Луна прокралась сквозь занавѣску и заглянула прямо въ лицо Иды. Глаза ея блестѣли, ротъ былъ слегка полуоткрытъ, волосы волной разсыпались по плечамъ, оттѣняя матовый цвѣтъ лица; сквозь эту бѣлизну едва-едва на щекахъ пробивался румянецъ. Ида подняла руки кверху, потянулась, выставляя грудь впередъ, и сладко зѣвнула. Отъ всей фигуры вѣяло нѣгой, молодостью... Она подошла къ окну и взглянула на улицу. «Тихо все... Борисъ... Борисъ Павловичъ вѣрно уже спитъ... Покойной ночи, хорошій, честный...» Ида глядѣла на улицу, въ ту сторону, гдѣ жилъ Рудневъ, и тихо послала ему воздушный поцѣлуй. «Покойной ночи, а теперь я больше объ немъ думать не хочу... Спать!»

Она юркнула въ постель, укуталась одѣяломъ и заснула скоро, какъ утомившійся ребенокъ, тихимъ сладкимъ сномъ.

IX.

Ида ошиблась, Борисъ Павловичъ еще не спалъ. Онъ сидѣлъ около стола, на которомъ горѣла маленькая лампочка. Опустивъ голову на руки, онъ думалъ. Сегодня ему почему-то вдругъ вспомнилось все его прошлое. Часто это прошлое вспоминается, такъ оно свѣжо и такъ полно такихъ фактовъ, которые на всегда остаются въ памяти. Онъ еще не отрѣшился отъ студенчества—онъ и сейчасъ еще студентъ. Думами онъ всецѣло принадлежитъ иному міру свѣтлыхъ упованій, лучшихъ надеждъ, святыхъ порывовъ. И вдругъ разомъ все это оставить! У Руднева на первыхъ же шагахъ случилось семейное горе: его отца сослали. Самъ онъ остался безъ всякихъ средствъ; чтобы какъ-нибудь продолжать учиться, надо было искать уроковъ или какой-либо работы. Но кромѣ этого надо было думать еще и о томъ, чтобы зарабатывать и для семьи, особенно для сестренки, которая еще мала, которой нужно, во что бы то ни стало нужно, дать воспитаніе. А учиться приходилось еще цѣлыхъ два года. Куда же итти, какъ устроиться? Быть актеромъ онъ всегда, еще съ дѣтства, мечталъ. Обдумавъ, онъ рѣшилъ бросить свою alma mater, пойти на сцену. Теперь, сейчасъ, сидя въ комнаткѣ въ какомъ-то селѣ, ему вдругъ захотѣлось бросить все, бѣжать снова туда, въ университетскій большой городъ, ходить на лекціи, бѣгать по урокамъ, до слезъ спорить, волноваться, увлекаться идеями,—словомъ жить тою жизнью, какую ведутъ люди только въ лучшую пору своей жизни, т.-е. тогда, когда эта жизнь еще окончательно не опошлила человѣка, не притупила въ немъ всѣ способности, не сдѣлала изъ него твари, мечтающей только о своемъ желудкѣ и тихомъ отдыхѣ. Гдѣ же все это теперь? Рудневу показалось, что самъ онъ сталъ погрязать; онъ хотѣлъ разувѣрить въ этомъ себя, приводилъ массу оправданій, но гдѣ-то въ глубинѣ души копошилось сомнѣніе, что-то ясно шептало: «нѣтъ, ты уже погрязаешь, погрязаешь! Развѣ жизнь съ этими людьми—не погрязанье? Развѣ предаваться ихъ интересамъ—не погрязанье? Наконецъ, эта интрижка, эти отношенія къ Идѣ—не погрязанье? Рудневъ ужаснулся. Но онъ еще больше ужаснулся, когда почувствовалъ, что оторваться отъ всего этого ему уже больно, что для этого надо уже употребить нѣкоторое усиліе. Онъ сознался, что еще немного, и онъ будетъ вполнѣ принадлежать имъ. Всѣ мечты, всѣ великіе уроки пропали даромъ. Что же дѣлать? Какъ быть? Бороться? Но какъ? Какимъ орудіемъ? Онъ волновался, курилъ одну папиросу за другой, а передъ нимъ упорно вставалъ образъ Иды; ему слышалось, какъ она говорила: «вы хорошій, сильный, умный»... Казалось, Ида протягивала къ нему руки, обнимала его, не хотѣла пускать его отъ себя. «Напрасно, напрасно это, думалъ Рудневъ, я не убѣгу уже отъ тебя, я уже твой!» Голова его еще ниже опустилась. Вспомнились ему слова одной честной, хорошей дѣвушки: она сказала ему, когда онъ только-что рѣшилъ итти на сцену: «Эхъ, юноша, не удержались вы! Теперь ужъ скорѣе пропадайте лучше»! А Рудневъ тогда говорилъ ей (и какъ говорилъ!), увѣрялъ ее въ противномъ; онъ мечталъ о какомъ-то идейномъ дѣлѣ, а теперь?... Нѣтъ, это вѣрно! Теперь онъ погрязаетъ!

Въ комнаткѣ было тихо. Овцовскій давно уже спалъ, изрѣдка всхрапывая. Въ окна пробивался дневной свѣтъ; на дворѣ пѣли пѣтухи... Свѣжѣло. Рудневу стало холодно. Онъ безцѣльно посмотрѣлъ на площадь, по которой тянулся длинный обозъ, махнулъ къ чему-то рукой, захлопнулъ окно и сталъ раздѣваться... «Спитъ теперь моя Идочка... спитъ! Добрый сонъ!...»

(Окончаніе слѣдуетъ.)

Н. Беккаревичъ.

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА
на 1894 годъ
НА
„АРТИСТЪ“,
ЖУРНАЛЪ ИЗЯЩНЫХЪ ИСКУССТВЪ
И
ЛИТЕРАТУРЫ.
(Годъ 6-й)

„АРТИСТЪ“ выходитъ **ежемѣсячно 12 разъ въ годъ.**

Въ журналѣ по прежнему принимаютъ участіе:

проф. **Н. И. Стороженко и А. Н. Веселовскій**

и гг. Вл. А. Александровъ, Н. Ѳ. Арбенинъ, А. С. Аренскій, А. Ф. Арендсъ, К. Д. Бальмонтъ, Н. В. Баснинъ, В. А. Беклемишевъ, В. В. Билибинъ, П. И. Бларамбергъ, П. Д. Боборыкинъ, проф. А. П. Боголюбовъ, К. М. Быковскій, В. М. и А. М. Васнецовы, П. П. Веймарнъ, В. Л. Величко, А. А. и Ю. А. Веселовскіе, П. П. Викторовъ, проф. М. Я. Вилье, Е. Е. Волковъ, бар. В. Г. Врангель, А. Ѳ. Гельцеръ, Н. С. Генкинъ, А. К. Глазуновъ, П. П. Гнѣдичъ, В. А. Гольцевъ, Н. М. Городецкій, Е. П. Гославскій, Г. Н. Грессеръ, А. О. Гунстъ, М. А. Давыдова, М. М. Далькевичъ, Н. В. Досѣкинъ, Л. М. Жемчужниковъ, П. В. Жуковскій, проф. Д. Н. Зерновъ, И. И. Ивановъ, М. М. Ипполитовъ-Ивановъ, А. И. Ильинскій, Н. В. Казанцевъ, А. Н. Канаевъ, Е. П. Карповъ, Н. Д. Кашкинъ, А. А. Киселевъ, Г. Конюсъ, В. Г. Короленко, Н. А. Касаткинъ, К. А. Коровинъ, М. П. Клодтъ, Н. Р. Кочетовъ, С. Н. Кругликовъ, Т. Л. Куперникъ-Щепкина, Ц. А. Кюи, М. И. Лавровъ, Л. Ф. Лагоріо, К. В. Лемохъ, М. В. Лебедевъ, А. П. Ленскій, В. С. Лихачовъ, проф. П. А. Линиченко, А. А. Луговой, В. Е. и К. Е. Маковскіе, В. М. Максимовъ, Д. Н. Маминъ (Сибирякъ), Э. Э. Матернъ, В. В. Матэ, Г. А. Мачтетъ, Д. С. Мережковскій, В. М. Михеевъ, Г. Г. Мясоѣдовъ, Э. Ф. Направникъ, П. М. Невѣжинъ, П. А. Нилусъ, Е. С. Некрасова, Вл. И. Немировичъ-Данченко, Н. В. Новиковъ, А. П. Новицкій, проф. Н. А. Осокинъ, Л. О. Пастернакъ, В. В. Переплетчиковъ, В. В. Подкольскій, Я. И. Полонскій, В. Д. Полѣновъ, И. Н. Потапенко, В. И. Ребиковъ, Н. А. Римскій-Корсаковъ, А. А. Рицони, И. Е. Рѣпинъ, Г. Рыбаковъ, К. А. Савицкій, М. П. Садовскій, И. А. Саловъ, В. Я. Свѣтлсвъ, А. Ю. Симонъ, А. Н. Сиротининъ, В. Д. Соколовъ, К. М. Станюковичъ, В. В. Стасовъ, А. И. Сомовъ, С. С. Соломка, А. С. Степановъ, кн. А. И. Сумбатовъ (Южинъ), В. С. Сѣрова, Н. И. Тимковскій, С. Н. Филипповъ, М. И. Чайковскій, А. П. Чеховъ, В. Е. Чешихинъ, О. Н. Чюмина, Я. Я. Шанксъ, В. И. Шенрокъ, А. Н. Шильдеръ, И. И. Шишкинъ, И. В. Шпажинскій, И. Л. Щегловъ-Леонтьевъ, В. Р. Щигровъ, Н. А. Ярошенко, А. А. Ярцевъ и др.

Открыта подписка на второе полугодіе 1894 г. съ 1-го іюля 1894 г. по 1-е января 1895 г.

Подписная цѣна:	Безъ доставки.	Съ достав. и перес.	Съ перес. за гран.
На годъ	**10** р.	**12** р.	**14** р.
На полгода	**6** „	**7** „	**8** „

Допускается разсрочка: при подпискѣ—**2 р.** и затѣмъ **ежемѣсячно по 1 руб.** до полной уплаты всей подписной суммы.

Отдѣльные №№ „Артиста“ по **2 руб.** съ пересылкою.

ВЪ КОНТОРѢ ЖУРНАЛА

„АРТИСТЪ“

ПРОДАЮТСЯ

ОРИГИНАЛЫ КАРТИНЪ

РУССКИХЪ ХУДОЖНИКОВЪ:

Два этюда В. Г. Перова.

А. А. Писемскаго.

„Сѣдые мхи“.

Безъ рамы—26×16 вер. **Въ рамѣ**—34×24 вер. **Цѣна—400 р.**

„Горѣлый лѣсъ“.

Безъ рамы—25×40 сант. **Въ рамѣ**—50×65 сант. **Цѣна 150 руб.**

А. А. Киселева.

„У большой рѣки“.

Безъ рамы—104×175 сант. **Въ рамѣ**—148×219 сант. **Цѣна—800 р.**

(Снимокъ помѣщенъ въ № 34 (февраль 91 г.) „Артиста“).

Н. П. Загорскаго.

(Этюды безъ рамъ.)

„У земскаго“.

65×84 сант. **Цѣна 250 руб.**

„Пѣвица“.

55×85 сант. **Цѣна 200 руб.**

„Въ саду“.

39×49 сант. **Цѣна 200 руб.**

Худ. Пукирева.

„Внутренность избы“.

Безъ рамы—33×25 сант. **Цѣна 100 р.**

„Св. Филиппъ и Іоаннъ Грозный“.

Этюдъ. Безъ рамы—41×33 сант. **Цѣна 75 р.**

Портретъ молодой женщины.

Безъ рамы—74½×62 сант. **Въ рамѣ**—92×79½ сант. **Цѣна—100 р.**

А. Протопопова.

Пейзажъ. Безъ рамы—73×47 сант. **Въ рамѣ**—103×77 сант. **Цѣна—100 р.**

„Жница“.

Безъ рамы—36×46 сант. **Въ рамѣ**—62×72 сант. **Цѣна—100 р.**

„Рыболовы“.

Безъ рамы—62×38 сант. **Въ рамѣ**—88×64 сант. **Цѣна—150 р.**

„У мостика“.

Безъ рамы—67×59 сант. **Въ рамѣ**—93×75 сант. **Цѣна—100 р.**

К. Савицкаго.

„У себя дома“.

Безъ рамы—70×104 сант. **Въ рамѣ**—88×122 сант. **Цѣна 600 р.**

„На бахчѣ“.

Безъ рамы—47×59 сант. **Въ рамѣ**—67×79 сант. **Цѣна 150 р.**

А. Бенуа.

„Пейзажъ“—200 р. Въ рамѣ 59×49 сант. Безъ рамы 33×24 сант. (Акварель).

БЮСТЫ

РАБОТЫ

К. С. Шиловскаго-Лошивскаго:

А. П. Ленскаго въ роли Д. Сезара де Базанъ. ***В. Н. Давыдова*** въ роли Гарпагона. Высота 60 сантиметровъ. Цѣна по 25 руб.

ИЗДАНІЕ ТЕАТРАЛЬНОЙ БИБЛІОТЕКИ С. Ѳ. РАЗСОХИНОЙ

„СЦЕНА“

ВЫХОДИТЪ ОТДѢЛЬНЫМИ ВЫПУСКАМИ.

ЦѢНА 5 Р., СЪ ПЕРЕС. 6 Р.

Отдѣльно каждый выпускъ 1 р. съ пер. 1 р. 25 к.

(Подробности въ объявленіи послѣ текста).

Вышелъ № 39 журнала (іюль 1894 г.)

„ТЕАТРАЛЬНАЯ БИБЛІОТЕКА“.

СОДЕРЖАНІЕ: **„Разбитыя иллюзіи“**, драма въ пяти дѣйствіяхъ *Н. В. Казанцева*. **„Молнія ударила“**, картинка въ одномъ актѣ *М. Шимкевичъ*. **„Здѣшніе проказники“**, фарсъ въ одномъ дѣйст. *В. И. Бибина*. **„Чья эта шляпа, сударыня?“**, картинка въ одномъ дѣйст. *И. И. Мясницкаго*. **„На подмосткахъ“**, статья *Альбера Ламберо*, пер. *Н. Э. (Продолженіе)*. **Хроника и корреспонденціи** изъ Владиміра, Вильны, Керчи, Курска, Пятигорска, Рязани, Тюмени и Уфы. **Алфавитный списокъ драматическимъ сочиненіямъ дозволеннымъ къ представленію въ маѣ 1894 г. Справочный отдѣлъ.**

„РУССКІЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ АРХИВЪ“.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:

Съ доставкой и пересылкой . . . . . 12 р. въ годъ.
Безъ доставки и перес. въ Москвѣ и Петербургѣ . . . 10 „ „ „
За границу . . . . . 15 „ „ „

Москва, 2-я Мѣщанская, д. Перлова.

(Подробности въ объявленіи послѣ текста).

Роскошныя изданія В. Г. Готье.

А. С. Пушкинъ **„КАПИТАНСКАЯ ДОЧКА“**, роскошная книга въ форматѣ in-8⁰, иллюстрированная 12-ю рисунками извѣстнаго академика Павла Петровича Соколова, гравирован. на мѣди въ Парижѣ знаменитымъ граверомъ А. Ламотъ, съ портретомъ Пушкина, копіей съ гравюры Wright'a. Цѣна экземпляру **на веленевой бумагѣ** . . . . . **12 р. 50 к.**

„ЕВГЕНІЙ ОНѢГИНЪ“, изданіе въ форматѣ in-8⁰, иллюстрировано 24 рис. изъ которыхъ 8 hors texte воспроизведены по способу фотогіалотипіи рисунки; были сдѣланы академик. Павломъ Петровичемъ Соколовымъ въ 1855–60 гг. и предназначались изданію Анненкова соч. А. Пушкина. Коллекція ихъ допол. 2 рис. худ. Л. Л. Бѣлянкина.

Цѣна экземпляру **на японской бумагѣ** . . . . . **25 р.**
„ „ „ **веленевой** „ . . . . . **8 „**

Иллюстрированный альбомъ къ роману **„ЕВГЕНІЙ ОНѢГИНЪ“** А. С. Пушкина. 48 неизданныхъ рис. акад. Павла Петровича Соколова. 1855—1860. Фот. К. А. Фишеръ. Альбомъ заключ. въ себѣ 40 лис. и обертку, изображ. fac-simile оригинальной рукописи „Евгенія Онѣгина“ съ продолговат. форматѣ in-4⁰.

№№ 26 по 175 **на прекр. велен. бум.** въ пзщ. полусаф. пер. съ зол. тис. . . . Цѣна **50 р.**

Гр. А. К. Толстой **„КНЯЗЬ СЕРЕБРЯННЫЙ“** роскош. изд. въ форм. больш. in-8⁰, иллюстров. 12-ю рис. извѣст. худ. Клавдія Васильевича Лебедева и порт. автора, гравирован. à l'eauforte въ Парижѣ знам. грав. А. Лалозъ. Соч. это отпеч. въ колич. 1000 экз. изъ которыхъ:

850 нумерован. **на веленевой бумагѣ** (по особому заказу) . . . . . цѣна **15 р.**
150 „ „ **тол. япон. бум.**, 2 разр. грав. avant и avec la lettre. . „ **40 „**

С. Васильевъ **„КАРТИНКИ ИТАЛІИ“**. Письма изъ Рима и Флоренціи. Иллюстрированныя 20 фототип. О. Ренара, форматъ in-12⁰. Цѣна . . . . . **3 р.**

Подписчики на журналъ „Артистъ“, выписывающіе изъ книжн. магаз. „Артистъ“ (Страстной бульваръ, д. Адельгеймъ), пользуются 30% скидкой.

Пересылка по разстоянію. Магазинъ высылаетъ немедленно **всѣ** книги, публиков. друг. книжн. склад. съ наложен. платежемъ. При заказѣ свыше 10 р. просятъ высылать ¼ стоимости.

ОСТАВШІЕСЯ ВЪ НЕБОЛЬШОМЪ КОЛИЧЕСТВѢ

комплекты журнала „АРТИСТЪ“ за прошлые годы

продаются въ конторѣ редакціи по слѣдующимъ цѣнамъ:

(Экземпляры №№ 1 и 4 всѣ распроданы).

		Безъ доставки.	Съ доставкой и пересылкой.	Съ пересылкою съ наложеннымъ платеж.
5	книгъ 1-го сезона $18^{89}/_{90}$ г. (№№ 2—3 и 5—7)	6 р. 50 к.	8 р. 50 к.	8 р. 75 к.
7	книгъ 1890 г. (№№ 5—11)	9 „ — „	11 „ 20 „	11 „ 45 „
7	„ 2-го сезона $189^0/_1$ №№ 8—14) .	9 „ — „	11 „ 20 „	11 „ 45 „
7	„ 1891 г. (№№ 12—18) . . .	9 „ — „	11 „ 20 „	11 „ 45 „
7	„ 3-го сезона $189^1/_2$ (№№ 15—21).	9 „ — „	11 „ 20 „	11 „ 45 „
9	„ 1892 г. (съ апрѣля 92 г. по январь 93 г.—№№ 1—5 „Дневника Артиста“ и №№ 22—25 „Артиста)“	6 „ 20 „	7 „ 70 „	8 „ — „
12	„ 1892 г. (№№ 19—25 „Артиста“ и №№ 1—5 „Дневника Артиста)“.	10 „ — „	12 „ 50 „	12 „ 80 „
10	„ 1890 г. и $189^0/_1$ г. (№№ 5—14).	13 „ — „	16 „ 50 „	16 „ 85 „
11	„ 1891 г. и $189^1/_2$ г. (№№ 12—21)	13 „ — „	16 „ 50 „	16 „ 85 „
14	„ $189^0/_1$ и 1891 г. (№№ 8—18) .	14 „ — „	17 „ 80 „	18 „ 20 „
12	„ 1890 и 1891 г. (№№ 5—18) .	18 „ — „	23 „ — „	23 „ 50 „
	„ 1893 г. (№№ 26—32 „Артиста“ и №№ 6—10 „Дневника Артиста“).	10 „ — „	12 „ 50 „	12 „ 80 „
16	„ (№№ 2—3 и 5—18)	20 „ 75 „	26 „ 50 „	27 „ — „
19	„ (№№ 2—3 и 5—21)	24 „ 75 „	31 „ 50 „	32 „ 20 „
26	„ (№№ 5—25 „Артиста“ и №№ 1—5 „Дневника Артиста“)	28 „ — „	35 „ 50 „	36 „ 30 „
28	„ (№№ 2—3 и 5—25 „Артиста“ и №№ 1—5 „Дневника Артиста“).	31 „ — „	39 „ 20 „	40 „ — „
38	„ (№№ 5—32 „Артиста“ и №№ 1—10 „Дневника Артиста“)	38 „ — „	48 „ — „	49 „ — „
40	„ (№№ 2—3 и 5—32 „Артиста“ и №№ 1—10 „Дневника Артиста“). .	41 „ — „	52 „ — „	53 „ — „
	Для гг. подписчиковъ на 1894 г.			
40	„ (№№ 2—3 и 5—32 „Артиста“ и №№ 1—10 „Дневника Артиста“) .	35 „ — „	46 „ — „	47 „ — „

При выпискѣ полнаго комплекта **для гг. подписчиковъ на 1894 г. ДОПУСКАЕТСЯ РАЗСРОЧКА**: по 5 р. съ правомъ получать съ каждымъ взносомъ 5 книгъ въ хронологическомъ порядкѣ.

При выпискѣ съ наложеннымъ платежомъ слѣдуетъ присылать предварительно одну треть стоимости выписываемыхъ книгъ.

Объ искусствѣ и любителяхъ *).

Милостивые государи! Я хочу сказать нѣсколько словъ о назначеніи, которое имѣетъ связь художниковъ съ любителями. Для этого я приведу въ краткихъ словахъ нѣкоторыя общія черты изъ жизни тѣхъ моихъ товарищей, которые уже отошли: тѣмъ легче мнѣ можно будетъ о нихъ сказать свободно все то, что наиболѣе для насъ поучительно. Мы всѣ любимъ искусство, мы всѣ его ищемъ, мы всѣ его открываемъ и какъ будто все-таки остаемся ненасытными. Все намъ кажется, что въ немъ еще многое и многое можетъ быть открыто. Даже въ старомъ искусствѣ, которое, казалось бы, давно ужъ исчерпано, мы постоянно должны открывать, узнавать, отыскивать новые взгляды, новыя пониманія. Вотъ этотъ вѣчно-жизненный смыслъ искусства говоритъ намъ о той работѣ духовной, внутренней, которую задаетъ себѣ художникъ. Обыкновенно смотрятъ на искусство какъ на что-то очень свѣтлое для самого художника и для тѣхъ, для кого онъ создаетъ свои произведенія, какъ будто не подозрѣвая той внутренней мучительной работы, которая наполняетъ въ жизни художника всѣ его помыслы во время этихъ розысковъ и отыскиваній. Какъ нарочно цѣлый рядъ художниковъ, начавшихъ наше движеніе и теперь уже отошедшихъ, представляетъ тому разительный примѣръ. Почти всѣхъ я лично или видѣлъ или зналъ. Я одинъ остался какъ бы свидѣтелемъ ихъ жизни, какъ очевидецъ. Я не говорю уже объ Ивановѣ и Ѳедотовѣ, которыхъ всѣ почти знаютъ и жизнь которыхъ есть сплошное страданіе, сплошное мученіе: отыскиваніе, недовольство тѣмъ, что найдено, полное разочарованіе въ концѣ работы и затѣмъ смерть. Такой путь испытаній въ вѣчной борьбѣ душевныхъ стремленій съ тѣмъ, что давала школа и жизнь, прошелъ Ивановъ. Другой — Ѳедотовъ — огромный талантъ, имѣвшій всѣ задатки для развитія въ себѣ какъ пластическаго, такъ и словеснаго искусства, который могъ бы словами поэзіи выражать свои мысли, предпочелъ однако пластическую форму живописи, почему-то наиболѣе для него дорогую. Онъ обратился къ Брюллову за совѣтомъ и показалъ ему свои опыты.

Но Брюлловъ испугалъ его, сказавъ, что заниматься усовершенствованіемъ формы ему уже поздно. Ѳедотовъ употребилъ всѣ усилія, чтобы достигнуть въ этомъ дѣлѣ возможнаго совершенства и чтобы выразить въ живописи тѣ мысли, которыя давили его и которыя онъ спѣшилъ высказать. Онъ кончилъ въ большихъ страданіяхъ, потерявъ даже психическое здоровье.

*) Рѣчь, произнесенная Н. Н. Ге на Первомъ Съѣздѣ Художниковъ и Любителей въ Москвѣ 30 Апрѣля 1894 г.

За нимъ идутъ болѣе счастливые по внѣшней сторонѣ: Перовъ, Флавицкій, Крамской, Васильевъ и Прянишниковъ. Перовъ былъ отправленъ заграницу; тамъ ему стало тѣсно; онъ сознавалъ, что не можетъ тамъ дѣлать въ той области, къ которой чувствовалъ призваніе, открытій. Онъ стремился домой, ему позволили возвратиться на родину и онъ вернулся. Цѣлый рядъ его картинъ, въ которыхъ изображены и страданія дѣтей, и страданія женщинъ, и страданія всякихъ другихъ людей, говоритъ о томъ, что страданіе было ему близко знакомо, что онъ его видѣлъ и пережилъ въ самомъ себѣ и не могъ его не выразить въ своихъ произведеніяхъ. Оставаясь за-границей среди болѣе счастливой жизни, онъ чувствовалъ себя чуждымъ по отношенію къ ней; онъ вспоминалъ свою родину, свой край и стремился сюда. Начиная съ картинъ обыденнаго жанра, его талантъ развивался и онъ поднимался все выше и выше. Онъ перешелъ къ религіознымъ задачамъ; въ той формѣ, въ которой онъ искалъ своихъ идеаловъ, онъ не нашелъ полнаго удовлетворенія. Перейдя къ историческимъ сюжетамъ, онъ сдѣлалъ только двѣ вещи, которыя, хотя и не были имъ окончены, имѣли громадное значеніе. Онъ умеръ.

Флавицкій, вернувшись изъ заграницы, изъ Италіи, куда люди ѣдутъ поправлять здоровье, вернулся больнымъ и разстроеннымъ. Будучи продолжателемъ Брюлловскихъ взглядовъ на задачи искусства, онъ не былъ самостоятеленъ въ пріемахъ творчества. То равнодушіе, которымъ было встрѣчено его крупное произведеніе, присланное изъ Италіи, еще болѣе подкосило его здоровье, но духомъ онъ не падалъ. Черезъ нѣсколько времени онъ написалъ первую русскую историческую картину, которая имѣетъ особенный характеръ духовной жизни, драмы, борьбы душевной. Затѣмъ онъ окончательно надорвалъ свои силы и умеръ.

За нимъ идетъ Васильевъ. Молодой, сильный, всего пять лѣтъ жившій, какъ художникъ, начавшій самъ свое саморазвитіе, достигшій высоты громадной въ смыслѣ художника, какъ пейзажиста, онъ въ немногочисленныхъ своихъ произведеніяхъ открылъ намъ небо, живое, мокрое, свѣтлое, движущееся небо и тѣ прелести пейзажа, которыхъ мы не видѣли до него въ русскихъ картинахъ. Но за весь этотъ короткій періодъ его художественной дѣятельности рядомъ съ неизлѣчимымъ физическимъ недугомъ ему пришлось испытать много глубокихъ нравственныхъ страданій, ускорившихъ его преждевременную смерть. Я былъ свидѣтелемъ одной минуты такого страданія въ его жизни. Послѣ одного изъ вечеровъ, которые мы проводили вмѣстѣ, онъ, выходя, остановился удрученный горемъ. Его всѣ очень любили: онъ былъ веселый, остроумный, превосходный товарищъ и собесѣдникъ. На этотъ разъ онъ былъ грустенъ. Я спросилъ его, что съ нимъ такое? Онъ отвѣтилъ мнѣ: «завтра меня возьмутъ въ солдаты». Это насъ всѣхъ испугало и мы дали слово на другой день принести всѣ средства, какія были, чтобы, если можно и нужно, купить рекрутскую квитанцію. Въ десять часовъ утра уже были собраны всѣ крохи, изъ которыхъ составилась значительная сумма. Это насъ утѣшило. Собрано было до 5000 р., несмотря на скудность средствъ каждаго изъ насъ. Можно было купить квитанцію. Однако покупать ее не пришлось: тогдашній городской голова Погребовъ черезъ одного изъ знакомыхъ купцовъ — Моришина велѣлъ его освободить. Общество поощренія художниковъ этого не замѣтило, но когда и оно пришло на помощь Васильеву, помощь эта оказалась ненужной.

Прянишниковъ, такъ недавно скончавшійся, тоже былъ знакомъ съ горемъ. Если бы онъ написалъ только двѣ картины, изъ числа всѣхъ его произведеній — это Гостиный дворъ и Семинаристъ, ѣдущій на розвальняхъ искать свѣта, то и это показало бы, какія мысли были въ Прянишниковѣ, что его интересовало и что онъ любилъ.

Еще я скажу о Крамскомъ. Жизнь Крамскаго извѣстна почти всѣмъ. Во-первыхъ, есть его біографія, во-вторыхъ, есть его собственныя записки, но я, какъ товарищъ, не могу не вспомнить этого высоко-трудолюбиваго, дорогого человѣка, готоваго пожертвовать всѣмъ не только для успѣха искусства, но для блага кого бы то ни было изъ товарищей. Это былъ человѣкъ самопожертвованія. Несмотря на ограниченныя средства и непрестанную работу (онъ нарисовалъ до 3000 головъ, портретовъ), онъ оставилъ одну изъ самыхъ замѣчательныхъ картинъ, находящуюся теперь въ галлереѣ Третьякова — это «Христосъ въ пустынѣ».

Вотъ жизнь тѣхъ моихъ товарищей, которой я былъ свидѣтелемъ. Остальные жили почти такъ же. Радостныхъ, свѣтлыхъ, счастливыхъ минутъ почти не выпадало на ихъ долю. По этому странно слышать, когда высказываютъ такую мысль, что искусство даетъ какія-то необыкновенныя радости. Точно говорящіе это не видятъ, кто создаетъ наше искусство и какими усиліями оно достигается. Я не могу упрекнуть близко стоящихъ къ искусству людей и интересующихся имъ, любящихъ его, чтобы они не видали, какъ достается искусство художнику и чего оно ему стоитъ. То время, когда оно широко раскинулось по Россіи, въ эти 35 лѣтъ, когда оно сдѣлалось извѣстно и внѣ нашего отечества, всюду у насъ возгоралась любовь къ нему, вездѣ появились школы и любители. Художники этого періода, своимъ трудомъ и безпристрастіемъ, своимъ уваженіемъ

къ познаніямъ, пріобрѣтаемымъ съ большими усиліями, наконецъ страстной любовью къ своему дѣлу,—эти люди при близкомъ знакомствѣ съ ними любителей и вообще окружающей публики возбудили и къ себѣ любовь, уваженіе и общее сочувствіе.

Настоящій съѣздъ празднуетъ открытіе коллекціи Третьяковской, которая сдѣлалась достояніемъ города. Но было бы несправедливо сказать, что П. М. Третьяковъ представляетъ собою единственный примѣръ въ этомъ родѣ. Любителей, столь же горячо любившихъ искусство, было очень много; были болѣе или менѣе богатые, болѣе или менѣе счастливые, но они были всегда и всегда поддерживали и любили художника. Были люди высокопоставленные и частныя лица, которыя своей силой могли поддержать и поднять художника. Я одинъ изъ счастливцевъ, который обязанъ всей своей жизнью, всѣмъ своимъ развитіемъ благосклонному вниманію и оцѣнкѣ высоко чтимаго покойнаго Императора Александра II-го. Выразивъ милостивое сочувствіе моему труду, онъ сказалъ при этомъ великое слово, что онъ не входитъ въ разсужденіе холодной оцѣнки разныхъ толковъ и опредѣленій, достоинствъ произведенія, а просто сочувствуетъ этому; ему кажется, что это хорошо, что это живо. Благодаря такому высокому просвѣщенному вниманію, мнѣ была обезпечена работа и занятіе искусствомъ цѣлой моей жизни, потому что у меня другихъ средствъ никакихъ не было.

Вы празднуете открытіе коллекціи. Дѣйствительно, она—дорогой памятникъ. Для меня она особенно дорога, потому что она для меня живая. Въ каждой вещи, въ каждой картинѣ я вижу и страданія, и радости, и все то, что переживали мои дорогіе друзья, умершіе и нынѣ живущіе. Но было бы поверхностно сказать, что все значеніе, вся цѣнность этой коллекціи заключается въ томъ, что она собрала воедино русское искусство. Она дорога еще тѣмъ, что она учитъ, помогаетъ тѣмъ молодымъ художникамъ, которые все вновь и вновь примыкаютъ къ общему теченію; она помогаетъ имъ двигаться впередъ, указывая на то, что уже открыто, чего уже не нужно искать и чего еще не достаетъ намъ, что подлежитъ еще открытію въ дальнѣйшемъ будущемъ. Вотъ ея громадное значеніе, какъ школы.

И результаты этого значенія чувствуются уже въ томъ, что Москва гораздо больше даетъ художниковъ, чѣмъ всѣ другіе центры, не потому, что они въ Москвѣ рождаются, а потому, что стекаются сюда со всей Россіи, имѣя подъ рукой такую галлерею, такого учителя.

Я хочу еще сказать о чрезвычайно дорогой сторонѣ характера того, кто собралъ эту коллекцію. Она не должна быть забыта: ее надо взвѣсить и оцѣнить по достоинству. П. М. Третьяковъ не есть только коллекторъ; это есть человѣкъ любящій искусство, высоко просвѣщенный, любящій художниковъ, любящій человѣка и умѣющій отказаться отъ своихъ личныхъ вкусовъ, ради общаго блага. Онъ мнѣ самъ заявлялъ, что онъ не только пріобрѣтаетъ тѣ вещи, которыя ему нравятся, но даже и тѣ, которыя ему лично не нравятся, но онъ считаетъ обязанностью не исключать ихъ изъ школы, къ которой онѣ принадлежатъ.

П. М. поступилъ такъ, какъ поступаютъ только глубоко-добрые истинные христіане. Въ Петербургѣ былъ молодой человѣкъ, невзрачный, больной, маленькій еврей. Онъ сдѣлалъ очень хорошую статую Іоанна Грознаго, которая во время работы ея помѣщалась въ одной изъ верхнихъ мастерскихъ. Академіи надо было очистить эту мастерскую. Его торопили, и требовали убрать статую. Онъ ее окончилъ. Ему было нечего ѣсть, о чемъ обыкновенно или не знаютъ, или забываютъ окружающіе.

Масса народу толпою ходила въ эту мастерскую смотрѣть произведеніе. Между прочими пришелъ и П. М. Третьяковъ. Я съ нимъ встрѣтился и тогда уже чувствовалъ, что въ П. М. живетъ не только коллекторъ, но человѣкъ съ глубокою душой. Я ему сказалъ, что надо поддержать этого больного человѣка.—«Что же сдѣлать?» спрашиваетъ П. М.—«Очень просто, вы пріобрѣтите его статую»!—«Да я скульптуры не собираю».—«Вы пріобрѣтите ее условно, т. е. до той покупки, которая будетъ впослѣдствіи, а она навѣрное будетъ. Но ему слишкомъ тяжело дожидать; этотъ мѣсяцъ, который онъ проживетъ въ ожиданіи, можетъ его сокрушить.—«Я согласенъ ее купить, а дальше?..—«Дальше, дайте ему 1000 р. и чтобы онъ ѣхалъ за-границу. П. М. вынулъ тысячу рублей и, отдавъ мнѣ, сказалъ:—«Передайте ему и пусть онъ ѣдетъ.

Это одинъ изъ такихъ актовъ, который мнѣ чрезвычайно дорого сообщить, а вамъ чрезвычайно дорого услышать. П. М. относительно меня поступилъ иначе, но въ томъ же родѣ.

Я съ большимъ трудомъ, съ большими усиліями работалъ надъ однимъ изъ своихъ произведеній. Эта работа, какъ всякій трудъ вообще, сопряженный съ поисками выраженія идеи, приводила меня въ смущеніе. Самолюбія въ художникѣ нѣтъ, онъ обыкновенно меньше всего цѣнитъ себя; онъ даже въ большинствѣ случаевъ не знаетъ, хорошо или дурно то, что онъ сдѣлалъ. Единственное утѣшеніе его въ сознаніи, что онъ сдѣлалъ добросовѣстно. П. М. стоялъ въ раздумьи, онъ не зналъ, какъ поступить. Вещь была такая какой онъ не ожидалъ. Тогда онъ обратился къ гр. Л. Н. Толстому, который ему сказалъ, что картина имѣетъ огромное значеніе, и П. М. со всей скромностью написалъ мнѣ, что душевно благодаренъ, что

ему открыта истина и проситъ уступить ему мою картину.

Всякій, кто имѣлъ отношеніе къ нему, кто его знаетъ лично, имѣя способность наблюдать, тотъ отыщетъ непремѣнно множество фактовъ въ его жизни, характеризующихъ эту сторону его личности. Я надѣюсь, что изъ уваженія къ этому дорогому человѣку это будетъ собрано и глубоко оцѣнено разумѣется въ свое время. Вотъ эти то любители, подобные П. М. Третьякову, дороги намъ еще тѣмъ, что они призываютъ всѣхъ васъ,—ибо всѣ вы любители,—отнестись къ художнику со всевозможною любовью.

Кто можетъ ему помочь физически—пусть поможетъ; кто можетъ помочь любовью, совѣтомъ—пусть поможетъ; кто можетъ поддержать удрученнаго—пусть поддержитъ, не щадя ни своихъ средствъ, ни своего чувства; знайте, что всѣ эти люди при всей скромности сторицей возвратятъ вамъ всѣ ваши услуги; они будутъ современемъ тѣмъ, чѣмъ вы будете гордиться; они дадутъ вамъ оправданіе вашего участія не только передъ людьми, но и передъ самимъ Богомъ, потому что произведеніе искусства—есть самое высшее произведеніе человѣческаго духа: оно даетъ жизнь, оно совершенствуетъ человѣка. Потому только намъ это искусство такъ и дорого, потому мы всѣ и собрались здѣсь, что мы знаемъ, что ни картины, ни мраморъ, ни холстъ—никакія внѣшнія стороны искусства не имѣютъ значенія, а дорога намъ лишь та разница между тѣмъ, чѣмъ мы должны быть, и тѣмъ, что мы есть, на которую указываетъ намъ произведеніе искусства и которую выразить внушаетъ художнику заповѣдь Христова:

«Будьте совершенны, какъ совершененъ Отецъ вашъ небесный»....

(*Апплодисменты*).

Позвольте васъ благодарить отъ всего сердца за то вниманіе, которое вы оказываете мнѣ. Я знаю, что вы его воздаете не моей личности, а знаю, что вы во мнѣ привѣтствуете всѣхъ моихъ братьевъ, которые были предо мной и которые идутъ за мной.

Рѣшеніе.

(*Продолженіе.*)

XXXIV.

Анна проводила дома второе утро.

Передача редакціонныхъ дѣлъ и бумагъ была немногосложна и совершилась въ одинъ день.

Проснувшись на другой день, Анна почувствовала прежде всего ощущеніе свободы, отъ которой успѣла отвыкнуть за четыре года ежедневныхъ занятій въ «*Союзѣ*». Торопиться было не къ чему, бѣжать некуда. Но вмѣсто отдыха—масса, отложенныхъ за недосугомъ, хозяйственныхъ и семейныхъ, крупныхъ и мелкихъ дѣлъ, по иниціативѣ Дарьи, надвинулась на нее и заняла все свободное время этихъ первыхъ свободныхъ дней.

Необходимо было рѣшить множество вопросовъ первѣйшей важности въ глазахъ Дарьи. Она была вполнѣ посвящена въ значеніе неожиданной перемѣны въ судьбѣ своей хозяйки, но отнеслась къ ней съ большимъ хладнокровіемъ. По ея словамъ онѣ «и не такіе виды видали».

— Что было—видѣли, а что будетъ—увидимъ,—говорила она, несмотря на весеннее тепло не снимая огромнаго головного платка, и своей ковыляющей походкой заходя впереди барыни, отворяя передъ нею двери и неотступно приглашая слѣдовать за собой въ кухню и другіе хозяйственные уголки.

Какъ бы ни сложились обстоятельства впослѣдствіи, она, съ своей стороны, въ данную минуту хлопотала объ одномъ: воспользоваться, по ея словамъ, «перепряжкой», чтобы обсудить, что было нужно «по дому», главнымъ образомъ въ виду наступавшаго праздника.

На этотъ разъ, однако, она осталась особенно недовольна отношеніемъ и распорядительностью своей хозяйки.

Анна слушала съ разсѣяннымъ выраженіемъ глубокомысленныя разсужденія о томъ: нужно ли полудить старую кухонную посуду, или не лучше ли будетъ пустить въ промѣнъ на вѣсъ, и прикупить «новенькой»?

Она недовольно внимательно разсматривала разложенное передъ нею на столѣ въ спальной, только что принесенное отъ прачки, еще пахнувшее сыростью бѣлье, которое, по словамъ Дарьи, «прохудилось такъ, что и заплатъ некуда было класть». Дѣтскія рубашечки тоже «смылись», а башмачки стали коротки. Митенька выросъ и, бѣгая, могъ повредить себѣ ножку.

Отношеніе ко всему этому Анны такъ мало отвѣчало на этотъ разъ ея собственному увлеченію хозяйственными интересами, что старуха потеряла наконецъ терпѣніе и съ фамильярностью давнишней слуги дома, отпуская барыню, проговорила ей вслѣдъ.

— Да ужъ идите, идите съ Богомъ къ своимъ листамъ да книжкамъ. Давно не видали, соскучились видно. Вотъ ужо дождусь своей красавицы—всѣ дѣла мигомъ разберемъ. Что-то не бывала давно. Здорова ли птичка то наша пѣвчая?

Анна Михайловна не видала Мирру и не безъ умысла оставляла ее въ невѣдѣніи относительно случившагося, не извѣщая ее ни о чемъ въ продолженіе первыхъ двухъ дней. Ей хотѣлось побыть одной, успокоиться, наединѣ съ самой собой пережить первыя впечатлѣнія надвинувшейся бѣды, которая не была неожиданностью и тѣмъ не менѣе, какъ это часто случается, тяжело подѣйствовала на нее.

По тысячѣ неуловимыхъ признаковъ, мимолетныхъ впечатлѣній, Анна давно уже предвидѣла развязку и перемѣну своего положенія и, когда, послѣ споровъ въ редакціонныхъ засѣданіяхъ и долгаго отсутствія, ее пригласили въ редакторскій кабинетъ, она мало сомнѣвалась въ истинномъ значеніи этого приглашенія.

И точно, редакторъ,—извѣстный всему N красавецъ, бывшій практическій врачъ Моховъ, промѣнявшій стетоскопъ на редакторскій карандашъ и перо литератора, причемъ сдѣлано было замѣчаніе, что онъ вообще охот-

нѣе пускалъ въ ходъ карандашъ нежели перо—съ первыхъ же словъ уничтожилъ послѣднія сомнѣнія. Со всевозможными оговорками и извиненіями онъ принялся пояснять ей, что, несмотря на свое всегдашнее сочувствіе женской равноправности и уваженіе къ личнымъ качествамъ самой Анны Михайловны, признавая вмѣстѣ со всѣми членами редакціи всю пользу, принесенную ею журналу въ продолженіе ея четырехлѣтней дѣятельности, тѣмъ не менѣе видѣлъ себя вынужденнымъ отказать ей въ дальнѣйшемъ сотрудничествѣ въ качествѣ секретаря журнала. Анна выслушала его, не выразивъ ни малѣйшаго признака удивленія. Онъ нѣсколько времени говорилъ еще о томъ, что, къ сожалѣнію, практика показала неудобство имѣть секретаремъ женщину. Что онъ лично не былъ согласенъ съ этимъ мнѣніемъ, но что таково было къ сожалѣнію мнѣніе большинства членовъ редакціи и пайщиковъ «*Союза*».

Анна плохо слушала то, что ей говорили.

Она знала Мохова давно, еще раньше основанія журнала и считала хорошимъ человѣкомъ, увлекающимся и мягкимъ, съ которымъ пріятно было встрѣчаться и даже въ нѣкоторыхъ отношеніяхъ было пріятно имѣть дѣло, но на котораго нельзя было положиться. Для этого онъ былъ слишкомъ мягокъ и слишкомъ легко увлекался.

Кончивъ курсъ бѣднякомъ, Моховъ немало бѣдствовалъ самъ первое время. Практика шла туго, несмотря на красивую наружность, и онъ охотно бросилъ ее, получивъ къ тридцати годамъ, неожиданно свалившееся, довольно крупное наслѣдство. Большую часть денегъ онъ не задумался употребить на журналъ, соединившись съ нѣсколькими изъ пріятелей и знакомыхъ людей, положившихъ основаніе *Союзу*, къ которому съ перваго же времени присоединилась и Анна Михайловна. Прошло четыре года въ общей работѣ, занимавшей все время, требовавшей всего человѣка и вотъ... нужно было разстаться.

Она не поддалась на усердныя увѣренія и не обманывала сама себя. Она знала, что разстаться приходилось навсегда.

По ея настойчивому желанію все устроилось быстро, въ одинъ день. Прощаній не послѣдовало никакихъ; она не уѣзжала изъ N. Все промелькнуло, какъ во снѣ и она проводила второе утро въ своей квартирѣ, не умѣя еще привыкнуть къ своему положенію, справиться съ мыслями и съ самой собой.

Выпроводивъ, наконецъ, Дарью, которой она поручила Митю и отправила ихъ обоихъ на бульваръ посидѣть на солнышкѣ, Анна почувствовала вдругъ какъ бы нѣкоторыя угрызенія совѣсти за свое небрежное отношеніе къ хозяйственнымъ интересамъ. Она вернулась въ спальню, наклонилась надъ бѣльемъ, выбрала разорванную дѣтскую рубашечку и сѣла съ нею къ окну въ первой комнатѣ, не безъ труда разъискавъ рабочія принадлежности, для которыхъ не было опредѣленнаго помѣщенія.

Въ продолженіе нѣсколькихъ минутъ она шила медленно и усердно, съ тѣмъ излишкомъ усердія и старательности, который прилагаютъ къ дѣлу неопытные люди. Всѣ движенія отличаются напряженностью и несмотря на стараніе то и дѣло являлась задержка въ работѣ. Нитка путалась и обрывалась, приходилось распарывать неправильные стежки. Анна съ усиліемъ, какъ штопоръ изъ пробки, потянула вверхъ иголку, завязнувшую въ крахмаленномъ воротничкѣ и уколола себѣ палецъ.

Работа выпала изъ ея рукъ.

Съ гримасой отъ боли она стала прижимать платкомъ наколотое мѣсто, отложила работу и принялась ходить по комнатѣ.

Ей удалось сдать своему преемнику въ редакціи все, касавшееся хозяйственной и административной части журнала. По части же литературной съ общаго согласія у нея осталось еще кое что на рукахъ, между прочимъ статья талантливаго и ученаго молодого автора—антропологическій очеркъ, который заинтересовалъ ее оригинальнымъ содержаніемъ. Она предложила редакціи взять на себя просмотрѣть рукопись и дать отзывъ о ней для журнала.

Статьи по естественнымъ наукамъ были, вообще ея слабостью и съ самаго основанія журнала, по общему соглашенію, предоставлялись ей.

Анна подошла къ столу, проворно среди вороха бумагъ и рукописей разыскала нужное и, захвативъ карандашъ, направилась было къ дивану, но тотчасъ вернулась назадъ и сѣла у ломбернаго, раскрытаго стола, замѣнявшаго ей письменный.

Столъ былъ неудобный, облѣзлый и расшатанный, но ей было удобно вполнѣ и хорошо на привычномъ мѣстѣ, на простомъ, жесткомъ стулѣ съ слегка помятой и подавшейся плетенкой сидѣнія. Руки сами собой приняли знакомое, покойное положеніе. Черезъ полчаса она не слыхала прихода Дарьи, возвращенія сына, и продолжала читать, не поднимая головы, время отъ времени дѣлая короткія замѣтки карандашомъ на поляхъ.

Выраженіе тяжелаго раздумья, за послѣдніе два дня установившееся на ея подвижномъ лицѣ, исчезало по мѣрѣ чтенія, замѣняясь спокойнымъ вниманіемъ. Статья видимо производила впечатлѣніе. Анна заглядывала въ нее раньше, но за недосугомъ не могла приняться основательно. Несмотря на привычку къ рукописямъ, самое содержаніе статьи требовало нѣкотораго напряженія мысли. Она об-

локотилась обѣими руками на столъ и оперлась головою на руки. По временамъ улыбка появлялась на губахъ ея, вырывались въ полголоса довольныя восклицанія.

— Славно! Факты, факты-то какіе!

«Да, это не гаданія, не вода во облацѣхъ», думала про себя Анна, съ живымъ наслажденіемъ страницу за страницей прочитывая, плохо списанную на мужской манеръ, съ помарками и выносками, все сильнѣе интересовавшую ее статью, радуясь какъ находкѣ возможности пріобрѣтенія ея для журнала.

Одну минуту радость эта была омрачена соображеніемъ объ ея личныхъ измѣнившихся отношеніяхъ къ редакціи. Но это продолжалось не долѣе минуты. Мысли болѣе важныя и глубокія по мѣрѣ чтенія охватывали ее, овладѣвали душою, переплетаясь и сливаясь съ мыслями автора. Статья пришлась во время. Медленно назрѣвавшее въ теченіе долгаго времени какъ бы ждало прикосновенія, внѣшняго вліянія послѣдняго толчка. И толчокъ былъ данъ. Исчезали раздумье и колебанія, рѣшеніе тверже укрѣплялось въ умѣ. И съ жаднымъ вниманіемъ, съ надеждой путника, застигнутаго ненастьемъ, увидавшаго передъ собою вдали брезжущій огонекъ, Анна снова припадала къ рукописи. Близорукими глазами наклоняясь надъ столомъ, или высоко поднимая листы, она быстро пробѣгала ихъ, отбрасывая въ сторону прочитанные и вдругъ оставила чтеніе и закрыла руками пылающее лицо.

Прошло нѣсколько минутъ, полчаса. Она не шевелилась. Она не слыхала звонка въ передней и не замѣтила приближенія сына.

Мальчикъ въ синемъ, на заграничный манеръ, дѣтскомъ фартучкѣ, отъ котораго казалось еще блѣднѣе его блѣдное личико, остановился подлѣ нея, держась за ея платокъ и монотонно повторялъ одно слово:—Мама! Мама!

— Мама, тебя гость спрашиваетъ,—прибавилъ онъ, наконецъ, теряя терпѣніе и теребя платокъ, просунулъ тонкіе, какъ восковыя свѣчки, блѣдные пальчики въ петли шерстяного вязанія.

Анна встрепенулась и повернула голову.

Въ рукахъ Мити была визитная карточка.

Она взглянула и тотчасъ же встала, отстраняя рукопись, и съ лицомъ человѣка, дѣлающаго усиліе надъ собой, чтобы понять, чего отъ него требуютъ, съ карточкой въ рукѣ направилась къ двери.

Изъ дверей передней, на встрѣчу ей, входилъ элегантный и безукоризненный съ бѣлымъ фуляромъ вмѣсто галстука, съ цилиндромъ въ рукѣ Сергѣй Болотинъ и остановился въ двухъ шагахъ отъ нея посреди комнаты.

Они не были знакомы и видѣлись въ первый разъ.

Знакомство не состоялось съ перваго же времени послѣ обсужденія и съ обоюднаго согласія Анны и самой Марьи Евграфовны. Во время болѣзни Мити были затѣмъ попытки со стороны Мирры устроить уже не знакомство, а нѣчто въ родѣ консиліума, также не удавшагося.

Анна обратилась къ вошедшему съ недоумѣніемъ и нѣкоторой тревогой, вспомнивъ вдругъ при видѣ его карточки, что она уже болѣе двухъ дней не видала Мирру и не зная какъ объяснить себѣ неожиданное посѣщеніе.

— Мы не знакомы, но знаемъ другъ друга,— сказала она, дѣлая нѣсколько шаговъ на встрѣчу гостю и протягивая руку.—Ничего не случилось? Мирра Евграфовна здорова, надѣюсь?— спросила она.

Сергѣй пожалъ слегка поданную руку и поклонился одной головой, сдвинувъ каблуки и не сгибая прямого, тонкаго корпуса.

— Я уже дня три не видалъ кузины, но кажется... ничего не было слышно за это время объ ея здоровьѣ. Какъ извѣстно, это лучшій признакъ,—прибавилъ онъ, рукою въ перчаткѣ дотрогиваясь до усовъ. — Я позволилъ себѣ явиться къ вамъ по порученію княгини Каврайской. Вы были такъ любезны взяли на себя трудъ перевести...

«Очень нелюбезно, однако, съ ея стороны заставлять стоять и не пригласить сѣсть послѣ получасового дежурства въ передней, пока удалось вызвать ее изъ гипнотическаго состоянія», думалъ про себя Сергѣй, толкуя о переводѣ и съ брезгливымъ вниманіемъ разсматривая стоявшую передъ нимъ женщину.

«Послѣднее слово, triple extrait того, что принято у нихъ называть ученой, передовой! Одѣта хуже больничной сидѣлки и квартира словно на другой день послѣ землетрясенія...»

Анна вернулась къ столу и указала ему на стулъ рядомъ съ своимъ.

Онъ поставилъ цилиндръ на полъ и сѣлъ, бережно раздвинувъ фалды, косясь на нестертую пыль.

Въ продолженіе нѣсколькихъ минутъ Анна не могла найти рукописи сдѣланнаго ею по заказу княгини для распространенія въ публикѣ отъ имени благотворительнаго общества перевода англійской брошюры, въ обычномъ вкусѣ англійскихъ брошюръ этого рода, переполненной наставленіями и поученіями, кислосладкими гимнами и наивно восторженными воззваніями.

Она скоро нашла въ розовой обложкѣ прекрасно отпечатанную книжку оригинала и продолжала поиски, торопясь, перебирая и перекладывая разбросанныя бумаги, отъ которыхъ надъ столомъ и вокругъ него поднималась легкая пыль.

Сергѣй не счелъ нужнымъ съ своей стороны оказать ей какое-либо содѣйствіе, придержать валившіяся бумаги, подвинуть книги и

ограничился тѣмъ, что поднялъ упавшій и очевидно ни для чего ненужный лоскутокъ, осторожно притронувшись къ нему обтянутыми пальцами.

Несмотря на ходячее мнѣніе, по которому слабымъ и небольшого роста мужчинамъ нравятся обыкновенно большія и сильныя женщины, онъ начиналъ чувствовать рѣшительную антипатію къ этой женщинѣ, возраставшую, казалось, съ каждымъ ея движеніемъ.

Слишкомъ она была непосредственна и проста, слишкомъ быстро двигалась по комнатѣ, говорила громко и глядѣла прямо въ глаза.

Онъ не выдержалъ ея взгляда и опустилъ свои, дѣлая видъ, что разбираетъ кредитки въ элегантномъ бумажникѣ съ безконечными отдѣленіями, когда, розыскавъ наконецъ переводъ на другомъ концѣ комнаты, завалившійся гдѣ-то на подоконникѣ, она положила его рядомъ съ оригиналомъ передъ нимъ на столѣ.

— Переводъ давно готовъ. Если бы я знала, я переслала бы вамъ черезъ Мирру Евграфовну.

— Кузина тутъ не при чемъ, — поспѣшно заявилъ Сергѣй.—Княгиня очень занята и я взялся помогать ей на то время, что остаюсь здѣсь. Въ нашемъ обществѣ—вамъ извѣстно это общество множество мелкихъ дѣлъ по завѣдыванію и администраціи. Они отнимаютъ массу времени.

— А вамъ почему-же собственно взумалось придти на помощь обществу?—спросила Анна, успокоившись относительно перевода и со вниманіемъ приглядываясь къ гостю—любопытному образчику, невиданному въ ея время.—И у васъ достаетъ собственнаго времени? Вы врачъ, какъ я слышала?

Сергѣй молча наклонилъ голову.

Онъ отвѣчалъ неохотно, недовольный разспросами, тѣмъ, что она сразу, не спрашивая, угадала его спеціальность—нервныя болѣзни, и всего болѣе общимъ характеромъ разговора, признаніемъ въ немъ прежде всего врача, чего онъ старательно избѣгалъ всегда при первомъ знакомствѣ и внѣ сношеній чисто медицинскихъ.

Предчувствіе не обмануло его: знакомство не было пріятнымъ. Онъ въ первую минуту уклонялся отъ посѣщенія и согласился по настоянію княгини, пожелавшей вдругъ, съ обычною для дамъ внезапностью, непремѣнно какъ можно скорѣй получить давно заказанный и забытый переводъ.

Визитъ къ княгинѣ Каврайской былъ однимъ изъ первыхъ, сдѣланныхъ Сергѣемъ Андреевичемъ по пріѣздѣ въ N., наравнѣ съ старикомъ Гудовичемъ. При посѣщеніяхъ этихъ не имѣлось въ виду какихъ-либо посторонніхъ, практическихъ или корыстныхъ цѣлей. Единственной цѣлью, по словамъ Сергѣя, въ разговорѣ съ Алиной Павловной—было желаніе чувствовать себя въ своей сферѣ и обстановкѣ порядочнаго общества. Ему пріятны были, по собственному сознанію, малѣйшія подробности свѣтской жизни, видъ почтительной, чистоплотной, дрессированной прислуги, шелестъ женскихъ платьевъ, мелочи обихода, пріемовъ, сервировки. Онъ предпочелъ бы скорѣе умереть съ голоду, нежели допустить въ себѣ самомъ, своей наружности и туалетѣ что либо, нарушающее общій тонъ этой жизни, и онъ съ изумленіемъ смотрѣлъ теперь на женщину, сидѣвшую передъ нимъ въ старомъ, обшмыганномъ дѣтскими башмачками, съ вѣчнымъ лазаньемъ по колѣнямъ, фланелевомъ капотѣ, говорившей съ нимъ съ простотой и непринужденностью, которой могла бы позавидовать княгиня.

«Что это—бѣдность или неумѣніе? А можетъ быть хуже—нежеланіе, умышленное пренебреженіе къ условіямъ этикета и внѣшности, которыми гордятся онѣ—эти передовыя?» раздумывалъ про себя Сергѣй.

Онъ былъ самъ особенно недоволенъ собой. Досадно было, что, несмотря на свѣтскость, онъ не сумѣлъ сразу оборвать непріятный для себя медицинскій разговоръ; на немъ съ непонятнымъ для него упорствомъ и наивностью, ничего не замѣчая, продолжала настаивать Анна Михайловна. А затѣмъ предстояла еще новая неловкость: по разсѣянности онъ забылъ разспросить княгиню объ условіяхъ гонорара, на какихъ былъ заказанъ переводъ. Приходилось теперь сдѣлать это самому.

— Княгиня поручила мнѣ... Я буду имѣть честь отъ ея имени передать вамъ вознагражденіе за трудъ, навѣрное прекрасный,—говорилъ онъ, показывая рукой на тетрадь и открывая бумажникъ.—Позвольте мнѣ узнать на какихъ условіяхъ?

— Я не дѣлала условій съ княгиней, а моя обыкновенная цѣна...

Но она не договорила и не сказала своей цѣны.

Краска яркая какъ у дѣвочки залила разомъ ея щеки.

Слѣдя за движеніями рукъ гостя, Анна увидала двѣ красненькія бумажки, отдѣленныя заблаговременно изъ общей пачки и которыя онъ придерживалъ пальцами, съ лощеными длинными ногтями, наготовѣ, чтобы вынуть по первому ея слову.

Переводъ стоилъ ровно вдвое.

Что-то давнишнее, забытое, свѣтское въ своемъ родѣ съ оттѣнкомъ ложнаго стыда и правилъ этикета бывшей институтки, благовоспитанной барышни, неожиданно проснувшееся въ сорокалѣтней женщинѣ, прошедшей тяжелую жизненную школу нужды, лишеній и самостоятельнаго труда—проснулось вдругъ съ такой силой, что заглушило все остальное.

Не отдавая себѣ отчета въ томъ, что она дѣлаетъ, не думая о послѣдствіяхъ своего отказа, чувствуя только досаду на себя за не-

сносную, выступавшую все сильнѣе краску, Анна протянула руку въ направленіи своей тетради и сказала:

— Не трудитесь считать. Будьте любезны передать княгинѣ приходящіяся на мою долю деньги въ пользу общества. Бѣднымъ дѣтямъ...

Сергѣй не сумѣлъ скрыть своего изумленія.

— Такъ ли я понялъ васъ?—спросилъ онъ, поднявъ голову, при чемъ упало его пенсне, сощуривъ глаза и все еще не выпуская бумажекъ.—Вашъ гонораръ, вы бы желали его... Вамъ угодно поступить членомъ общества?

— Нисколько! Что же тутъ удивительнаго! Это единовременное пожертвованіе. Переводный журнальный листъ стоитъ тридцать рублей, въ брошюрѣ двадцать съ чѣмъ-то страницъ. Вы сообщите этотъ разсчетъ княгинѣ,—прибавила она, наслаждаясь его изумленіемъ и выслушивая благодарности по дорогѣ въ переднюю, куда провожала его сама.

— Не могу поступить въ ваше общество уже потому, что надняхъ уѣзжаю за границу. Да, надолго вѣроятно. Въ Швейцарію. На нѣсколько лѣтъ, вѣроятно,—говорила она, весело и уже спокойно отвѣчая на вопросы.

«Что за нелѣпица! Самъ чортъ ногу сломитъ»,раздумывалъ про себя Сергѣй, осторожно выбирая мѣсто, гдѣ ставить ноги, спускаясь по убогой лѣстницѣ, съ специфическимъ запахомъ убогихъ лѣстницъ, освѣщенной съ чердака скуднымъ свѣтомъ крохотнаго окна.

«Нищета, обшмыганныя колѣни и брошенные сорокъ рублей. Эта лѣстница и на нѣсколько лѣтъ заграничное путешествіе. Совершенная нелѣпица. А какія цѣны стоятъ, однако, на дамскіе переводы! Не могла же она прибавить. Никакъ не ожидалъ. Тѣмъ лучше, и княгиня будетъ довольна. Навѣрное обрадуется. Сорокъ рублей! Ихъ не поднимешь на улицѣ!»

Онъ вышелъ изъ воротъ, кликнулъ извощика и съ тѣмъ же впечатлѣніемъ удовольствія, смѣшаннаго съ недоумѣніемъ, отправился порадовать княгиню.

XXXV.

А Анна, проводивъ гостя, въ ту же минуту забыла о случившемся.

Какъ это бываетъ съ людьми совершенно поглощенными какой нибудь мыслью, съ устраненіемъ причины возбужденія, исчезло и оно само, и она тотчасъ же вернулась на прежнее мѣсто у стола, желая только одного: возстановить въ себѣ прежній ходъ мыслей съ той самой точки, на которой онѣ были прерваны посѣщеніемъ.

Она вскорѣ почувствовала, что въ дѣйствительности перерыва не было ни на мгновеніе. Мысли шли своимъ ходомъ рядомъ съ внѣшними впечатлѣніями и работа ихъ выразилась въ принятомъ теперь уже окончательно, созрѣвшемъ рѣшеніи, которое она тутъ же въ первый разъ выразила вслухъ,—рѣшеніи ѣхать за-границу изучать медицину, добиваться для себя правъ и званія, отъ которыхъ съ такимъ непонятнымъ для нея упорствомъ и стараніемъ открещивался только что стоявшій поредъ нею элегантный молодой человѣкъ.

Ей живо представилось его безукоризненно правильное, тонкое и нервное, красивое лицо, такъ напоминавшее очертаніями милое личико Мирры, и она вскрикнула отъ радостнаго удивленія, увидавъ передъ собой Мирру не въ воображеніи, а въ дѣйствительности стоявшую передъ нею въ явномъ смущеніи, не смѣя окликнуть ее и сказать слово.

— Птичка, здравствуйте! Давно вы здѣсь?— спрашивала Анна, обнимая ее, и замѣтила, что она дрожитъ, хотя успѣла не только раздѣться, но уже очевидно побыть нѣсколько времени съ Митей, устроить ему какую-то сложную штуку изъ деревянныхъ кубиковъ, разставленныхъ на полу.

— Мы тутъ играли. Я боялась помѣшать. Я все... Анна...—начала было Мирра и вдругъ губы ея дрогнули, слезы брызнули изъ глазъ и, не умѣя пересилить себя, дрожа и рыдая, она бросилась на диванъ.

— Господи, да что! Что такое! О чемъ вы?—допрашивала Анна, недоумѣвая и съ искреннимъ изумленіемъ въ первую минуту услыхавъ изъ отрывочныхъ восклицаній, прерываемыхъ всхлипываніями о причинѣ горькихъ слезъ.

Отказъ изъ редакціи... Поступокъ Вересова... Все это было. Да, разумѣется было, но когда то давно, давно... Все прошло и годъ времени, казалось, прошелъ съ той минуты, когда это случилось и до наступленія того новаго, серьезнаго и счастливо возбужденнаго состоянія равновѣсія и особой, душевной бодрости и полноты, которое она испытывала въ себѣ теперь со времени своего рѣшенія.

— Богъ съ вами! Вы напугали меня. А я думала другое. Съ вами случилось что нибудь.

Мирра не вѣрила своимъ ушамъ. Но не могло быть сомнѣнія. Не могло быть напускного хладнокровія съ цѣлью успокоить ее.

Черезъ минуту обѣ женщины сидѣли на диванѣ и, взявшись за руки, одна съ невытертыми слезами на глазахъ, другая съ сіяющими глазами, съ лицомъ, преображеннымъ тѣмъ внутреннимъ одушевленіемъ, которое всегда дѣлало его неузнаваемымъ,—говорили, перебивая другъ друга, пересказывали свои огорченія, разочарованія и впечатлѣнія послѣднихъ дней.

— Поймите, вѣдь то главное, что для меня все было такой неожиданностью. Все, все! Я ничего не подозрѣвала. Я съ неба упала, когда

онъ мнѣ сказалъ,—говорила Мирра, успокоившись наконецъ отъ нервныхъ всхлипываній, выслушавъ подробный разсказъ Анны о визитѣ въ редакцію, объясненіяхъ съ Моховымъ и передачѣ бумагъ.

— Кому вы передали ихъ? Вы не видали его съ тѣхъ поръ?

«*Его*» должно было означать Вересова, котораго она не хотѣла назвать.

— Есть тамъ, знаете.. губа у него еще такая необыкновенная... Андреевъ или Семеновъ...

— Семенъ Андреевъ,—поправила Мирра.— Онъ всегда такъ подписывался въ *Мѣсяцѣ*.

— Ну, а съ тѣхъ поръ какъ закрыли *Мѣсяцъ* онъ перебрался къ намъ, т. е. въ *Союзъ*,— поправилась она.—Un bouche trou, чиновникъ особыхъ порученій, состоящій при редакціяхъ. Онъ принялъ отъ меня все. А Петра Николаевича я не видала. У меня есть нѣкоторое предчувствіе, что придется увидѣть его здѣсь, у себя.

— Не можетъ быть. Онъ не рѣшится никогда.

— Нѣтъ, отчего же! Это было бы вполнѣ въ его духѣ. Случай поговорить, а вѣдь этого только и нужно. И развѣ же вы думаете, что онъ представляетъ себѣ все это дѣло въ томъ видѣ, какъ оно представляется вамъ, мнѣ, какъ оно есть въ дѣйствительности? Ничуть. Въ душѣ—да, можетъ быть, въ самой глубинѣ ея и есть настоящее пониманіе; но онъ ни за что не сознается въ немъ никому, ни даже самому себѣ и такъ сумѣетъ увѣрить себя... Что это, вы слышали? Вошелъ кто то. Не заперта была дверь.

Она вскочила съ дивана, пошла къ двери и лицомъ къ лицу столкнулась съ Петромъ Николаевичемъ.

Появленіе было неожиданное, поразительное. Эффектъ вышелъ настоящій театральный.

Вересовъ долго возился въ передней, снималъ галоши и пальто, протиралъ очки.

— Я не могу. Я уйду,—шепнула Мирра Аннѣ.

— Пустяки. Останьтесь,—успѣла она отвѣтить ей.

Дверь отворилась и Вересовъ вошелъ съ мягкой, мокрой отъ дождя шляпой въ рукѣ и небольшимъ пакетомъ, завернутымъ въ газетную бумагу.

Мирра испуганными глазами, забившись въ уголъ, слѣдила за каждымъ движеніемъ его съ первой минуты появленія.

Онъ положилъ свертокъ и шляпу на стулъ, подошелъ къ Аннѣ и протянулъ руку. Она спокойно подала ему свою и Мирра не сочла возможнымъ для себя не подать руки и, подвинувшись на диванѣ, протянула ему также свои холодные пальцы.

Лицо Петра Николаевича было блѣднѣе и серьезнѣе обыкновеннаго. Видно было, что онъ чувствовалъ себя неловко и не умѣлъ замаскировать неловкости разговорами о погодѣ, о веснѣ, по его словамъ, неожиданно превратившейся въ зиму.

— Холодъ такой, что Боже упаси. Снѣгъ и метель будто въ февралѣ—говорилъ онъ, потирая руки и поправляя волосы, намокшіе отъ снѣга и прилипшіе у висковъ.

— А мы здѣсь разговаривали и не замѣтили перемѣны,—сказала Анна, садясь сама и приглашая его сѣсть.

— Боюсь, что пришелъ не во время. Я помѣшалъ интересному разговору?—сказалъ Вересовъ и, не слыша возраженій, покраснѣлъ, завозился на стулѣ, но тотчасъ овладѣлъ собой и обратился къ Аннѣ.

— Дѣло въ томъ, что я собственно также для разговора пришелъ, для объясненія съ вами, Анна Михайловна,—выразительно, съ удареніями проговорилъ онъ.—А потому, если даже я и помѣшалъ разговору, я позволю себя остаться у васъ. Вы, конечно, ожидали меня? Вы знали, что я не могъ не прійти?

— Не знаю почему бы вамъ нужно было непремѣнно приходить, хотя, признаюсь, ожидала васъ. Я только что говорила объ этомъ Миррѣ Евграфовнѣ.

Вересовъ повелъ глазами въ сторону Мирры—все время онъ избѣгалъ смотрѣть на нее—и продолжалъ:

— Между нами недоразумѣніе чрезвычайно тягостное для меня, Анна Михайловна. Не знаю кому понадобилось и кто постарался испортить наши добрыя отношенія, которыя я всегда цѣнилъ, которыми дорожилъ съ первыхъ дней нашего знакомства. Вы улыбаетесь? Вы не вѣрите тому, что я говорю, Анна Михайловна?

— Нѣтъ, отчего же не вѣрить, въ особенности относительно первыхъ дней.

— Вотъ въ томъ то и дѣло. И такъ должно было остаться навсегда, до послѣдняго дня и если теперь, благодаря недоразумѣнію и неправильному пониманію...

— Эхъ, Петръ Николаевичъ!—Анна протянула руку и слегка дотронулась до рукава его сюртука.—Не знаю и не хочу доискиваться, дорожили ли вы точно когда нибудь знакомствомъ со мной и добрыми отношеніями, но во всякомъ случаѣ они были довольно продолжительными для того, чтобы намъ успѣть узнать другъ друга и избавить отъ разговоровъ о недоразумѣніяхъ и превратныхъ пониманіяхъ. Помилуйте, да въ чемъ же тутъ можетъ быть недоразумѣніе? Вамъ понадобилось—по семейнымъ ли обстоятельствамъ, или по вашимъ литературнымъ, или инымъ соображеніямъ—понадобилось....

— Анна Михайловна! Позвольте! Такъ нельзя! Позвольте же мнѣ!—возопилъ Вересовъ.

Но она не дала перебить себя.

— Да и наконецъ почемъ я могу знать, какія у васъ могли быть соображенія! Но какъ бы то ни было, а вамъ понадобилось мѣсто, которое было занято мной. Что могло быть проще, казалось, послѣ четырехъ лѣтъ знакомства и дружескаго довѣрія, какъ придти и сказать, ну хотя бы: «у васъ двое ребятъ, а у меня четверо,—вдвое больше. Пустите меня.» Это было бы просто, и прямо, и по-дружески. И я бы поняла...

— Да позвольте же, у меня въ мысляхъ не было...

— А то, вмѣсто прямого и простого, являются запутанныя толкованія и недоразумѣнія и разъясненія, послѣ которыхъ все же... Вы меня извините,—все остается яснымъ какъ дрожжи, какъ говорилъ одинъ мой пріятель. А дружескія отношенія...

— Я долженъ ихъ считать несуществующими, покончеными для себя?—мрачно произнесъ Вересовъ.

— Да зачѣмъ они вамъ могутъ понадобиться теперь!—усмѣхаясь сказала Анна и заглянула ему прямо въ глаза.

Узкіе, хохлацкіе глазки Петра Николаевича забѣгали подъ очками какъ пойманные мышата въ мышеловкѣ; однако, онъ сдѣлалъ усиліе надъ собой, выдержалъ ея взглядъ и прибавилъ съ оттѣнкомъ покорной грусти въ голосѣ:

— Я одно позволю себѣ замѣтить, не въ оправданіе—qui s'excuse—s'accuse—а для характеристики положенія: я принялъ мѣсто уже послѣ того какъ вамъ было отказано въ немъ, Анна Михайловна, и теперь готовъ сдѣлать все на свѣтѣ....

Анна рѣзко перебила его:

— Ну, на этой почвѣ мы съ вами наврядъ ли договоримся до чегонибудь и я могу успокоить васъ: дѣлать для меня ровно ничего не нужно, потому что все уже сдѣлано. И кто знаетъ, въ концѣ концовъ можетъ быть все сдѣлалось къ лучшему. Работа у меня есть, Михаилъ Андреевичъ .. Моховъ вчера былъ у меня и самъ привезъ. Онъ вообще необыкновенно внимателенъ и добръ ко мнѣ. Между прочимъ мы говорили о васъ и я поручила ему васъ,—замѣтила она, обращаясь къ Миррѣ.— Благодаря ему, работа обезпечена у меня на годъ, если не больше. Больше то я и не загадываю никогда.

— Что-нибудь интересное?—спросила Мирра, въ первый разъ вступая въ разговоръ.

— Для меня въ настоящую минуту полезное и поучительное. Переводы на французскій языкъ медицинскихъ сочиненій одного изъ здѣшнихъ врачей—пріятеля Мохова. Онъ вѣдь самъ бывшій медикъ. Говорятъ, замѣчательная вещь, но авторъ самъ не владѣетъ языками.

— А я было съ своей стороны... Тутъ у меня есть вещица одна,—началъ было Вересовъ, взявшись за свертокъ.

— Благодарствуйте. Не трудитесь, не нужно. За это время не до того будетъ, много хлопотъ. Къ тому же меня просили поспѣшить съ переводами.

Объясненіе было, кончено, все переговорено, отвѣты получены на всѣ вопросы и не было основанія затягивать долѣе посѣщеніе и продолжать разговоръ, въ одинаковой мѣрѣ тягостный для всѣхъ.

Вересовъ понялъ это со всегдашнею чуткостью и поднялся со стула.

— Мнѣ остается пожелать вамъ всего добраго, Анна Михайловна. Я хотѣлъ бы... Я позволю себѣ просить васъ объ одномъ: не отказывать мнѣ въ вашемъ дружескомъ расположеніи навсегда и безповоротно. Кто знаетъ, можетъ быть со временемъ... все разъяснится. Я же съ своей стороны готовъ всегда...

При первыхъ же словахъ Анна сморщилась какъ бы отъ ощущенія физической боли. Ей живо представилась, за нѣсколько часовъ передъ тѣмъ, стоявшая здѣсь же, на этомъ самомъ мѣстѣ фигура свѣтскаго, молодого человѣка, элегантнаго доктора и невольное сравненіе пришло на мысль.

Вересовъ не былъ свѣтскимъ человѣкомъ и не отличался элегантностью.

Онъ стоялъ мѣшковато понурившись, переступивъ на одну ногу, уйдя короткой шеей какъ въ хомутъ, въ плохо сшитый, съ неизбѣжнымъ пухомъ воротникъ, между тѣмъ какъ слова его лились горячо, свободно, искреннимъ тономъ, съ неподдѣльною задушевностью и убѣдительностью.

Онъ снова завелъ рѣчь уже произнесенную въ присутствіи Марьи Евграфовны, развивая въ ней новыя стороны и подробности о значеніи журнализма въ текущее время, объ отвѣтственной роли писателя, общественнаго дѣятеля и снова перешелъ къ своей личной дѣятельности и къ своей готовности служить интересамъ общества и интересамъ Анны Михайловны, что-то доказать и разъяснить ей съ теченіемъ времени и возвратить себѣ ея довѣріе и расположеніе.

Анна не выдержала и безжалостно прервала потокъ краснорѣчія.

— Полноте, Петръ Николаевичъ! Что за охота вамъ! Не понимаю. Точно будто мы съ вами свѣтскіе люди, которые не могутъ разстаться, не наговоривъ другъ другу кучи любезныхъ словъ, изъ которыхъ сами не вѣрятъ ни одному.

Вересовъ хотѣлъ было обидѣться, но она не дала ему времени.

— И на что вамъ мое дружеское расположеніе, желала бы я знать? Что вы будете дѣлать съ нимъ? У васъ вѣдь теперь другое впереди. Вы это знаете, конечно, не хуже моего.

Какъ это говорится! Большому кораблю—большое плаваніе. Кто знаетъ, въ этомъ плаваніи намъ можетъ быть и суждено встрѣтиться еще разъ. Все можетъ быть... Но теперь во всякомъ случаѣ—прощайте!

И она рѣшительнымъ движеніемъ протянула ему руку.

Вересовъ въ первую секунду съ готовностью схватился за нее, потомъ замялся было, видимо желая что-то еще сказать, но ничего не сказалъ, а только потрогалъ себя за голову, откинулъ волосы, отвѣсилъ издали, не подходя, поклонъ въ сторону Мирры и, захвативъ шляпу и пакетъ, исчезъ въ передней.

XXXVI.

Дамы не провожали его и, съ его уходомъ, въ маленькой комнатѣ нѣсколько минутъ продолжалось молчаніе.

— Нѣтъ, какъ это называется, скажите мнѣ! Я понять не могу. Для чего онъ приходилъ?— говорила Мирра, поднимаясь съ дивана съ усталымъ лицомъ и подходя къ Аннѣ.

— Да вотъ я сама объ этомъ только что думала,— отвѣчала она.— Можетъ быть тутъ есть что-нибудь психологическое. Говорятъ, преступниковъ неодолимо влечетъ всегда взглянуть на мѣсто, гдѣ совершено преступленіе. А можетъ быть пообчиститься, обѣлиться хотѣлъ, какъ онъ ни отрицаетъ въ теоріи личную нравственность и необходимость самоусовершенствованія.

Мирра вздрогнула на этихъ словахъ какъ бы отъ неожиданнаго удара. Лицо ея приняло почти страдальческое выраженіе.

— Разскажите мнѣ, объясните вы мнѣ ради Бога, кто здѣсь правъ и въ чемъ тутъ правда,— заговорила она тономъ такой страстной мольбы, что Анна повернула голову и съ нѣкоторымъ изумленіемъ оглянулась на нее.

— Вчера онъ былъ у меня, мы толковали съ нимъ и я только теперь поняла, какъ осторожно онъ подводилъ къ признанію, какъ подготовлялъ меня прежде нежели объявить о своемъ поступкѣ. Всего не стоитъ говорить, но вы поймете въ двухъ словахъ. Вы вѣдь знаете эти слова... *Его слова*!—сказала она, желая улыбнуться, но губы не сложились и не вышло улыбки.—Все хорошее въ жизни, въ каждомъ обществѣ, получается черезъ измѣненіе политическихъ учрежденій. То, каковъ человѣкъ самъ по себѣ, его личная жизнь и дѣйствія и нравственная сторона—дѣло второстепенное, неинтересное, почти не заслуживающее вниманія, въ родѣ его поступка съ вами, который онъ при этомъ вѣроятно имѣлъ въ виду. И, конечно, имѣлъ, навѣрное, имѣлъ въ виду самого себя! Онъ вѣдь самъ прославленный литераторъ, общественный дѣятель, проповѣдникъ прогресса посредствомъ измѣненія общественныхъ формъ... О, какъ я ненавижу ихъ! И всегда ненавидѣла и не вѣрила никогда. Все фальшъ, ложь, громкія, гадкія слова всѣ эти формы и измѣненія...

Она проговорила все разомъ, почти не переводя дыханія и вдругъ остановилась, тяжело вздохнула и прибавила:

— Вѣдь вы также думаете обо всемъ этомъ? Не правда ли? Вѣдь такъ?

— Не совсѣмъ,—сказала Анна, присматриваясь къ ней, все еще удивленная ея горячностью и нервнымъ тономъ.— Что я думаю? Я много разъ измѣняла свои мысли по этому поводу. И мнѣ также не легко далось то, что я теперь объ этомъ думаю, птичка бѣдная моя, и я также волновалась какъ вы. Я не отрицаю значенія личной нравственности, какъ и не могу отрицать великой роли общественныхъ учрежденій и государственныхъ формъ. Идеалъ—какъ его опредѣлить! Онъ въ соединеніи того и другого и безъ него невозможны никакія прочныя улучшенія, никакой настоящій прогрессъ въ будущемъ. Это заколдованный кругъ. Да и можетъ ли быть иначе, подумайте! Дурныя учрежденія мѣшаютъ выработаться благороднымъ характерамъ, которые всегда въ этихъ случаяхъ являются какъ единицы, немногія отдѣльныя исключенія. А дурные въ нравственномъ отношеніи, не благородные люди отнимутъ у самой наисовершеннѣйшей общественной формы всякое внутреннее содержаніе. Вотъ что я думаю. А еще думаю: по какому случаю зашелъ у насъ съ вами сегодня этотъ мудреный разговоръ? Для меня онъ не совсѣмъ ко времени. У меня есть кое-что сообщить вамъ, что можетъ быть порадуетъ и въ то же время огорчитъ васъ.

И она, присѣвъ поближе на диванъ, разсказала обстоятельно и подробно о томъ, какъ у нея давно, много лѣтъ назадъ, со времени ученія на акушерскихъ курсахъ, зародилась мысль и постепенно укрѣплялась, какъ теперь, подъ вліяніемъ послѣднихъ обстоятельствъ и болѣзни сына, явилось рѣшеніе бросить все, ѣхать заграницу въ Швейцарію, чтобы поступить въ университетъ и начать учиться медицинѣ.

Въ первую минуту, увлекаясь сама, Анна не замѣчала ничего и, окончивъ, испугалась впечатлѣнія, которое произвелъ ея разсказъ.

Мирра сидѣла неподвижно, съ неподвижнымъ лицомъ, не говоря и не отвѣчая на вопросы, такъ что Аннѣ пришлось взять ее за руку, чтобы вызвать изъ этого состоянія.

— Птичка, да что же это съ вами сегодня? Вы огорчаете меня. Я думала вы вмѣстѣ со мною порадуетесь.

Но ей пришлось долго говорить и употребить много времени и усилій, чтобы сколько-нибудь успокоить огорченную дѣвушку.

Мирра была безутѣшна.

Поѣздка представлялась ей прежде всего со стороны разлуки и одиночества для нея самой и она не могла совладать съ собой, чтобы признать ея хорошія стороны по отношенію къ своему другу.

— Три-четыре года! Что значитъ четыре года, подумайте! И черезъ четыре года я пріѣду во всеоружіи, докторомъ. Къ тому времени Вѣрочка кончитъ курсъ, Митя поправится. Заберемъ ребятъ и поселимся гдѣ-нибудь въ деревнѣ, въ глуши,—фантазировала утѣшая ее Анна.—Да. И будемъ лѣчить и учить, и культуру насаждать. Вы пріѣдете—цвѣтовъ намъ насадите.

— Ну, я положимъ... Обо мнѣ что говорить. Но я одного понять не могу: какъ же это все такъ вдругъ? — тоскливо вымолвила Мирра, какъ только способность говорить возвратилась къ ней.

— Почему вы думаете, что это случилось *вдругъ*?—вопросомъ на вопросъ отвѣтила Анна. — Правда, не говорила я объ этомъ. Да вѣдь что же было говорить, не рѣшивши ничего! И тоже: какъ было рѣшить, когда во всю то жизнь, какъ теперь подумаешь, и опомниться то по настоящему не было времени. Такъ оно все и шло, и цѣплялось, и погоняло одно другое до самой послѣдней минуты. Говоря искренно, не случись теперь этого толчка потери мѣста и болѣзни Мити, не прочти я, наконецъ, эту статью, можетъ быть...

— Какую статью? Я ничего не знаю,— прервала ее Мирра.

Нахмурившееся было лицо Анны разомъ просіяло счастливой улыбкой.

— Ахъ, это вы должны знать! Нужно показать вамъ непремѣнно. Это было цѣлое откровеніе для меня.

Она встала и вернулась съ рукописью.

— Такое счастье, что попалась она мнѣ теперь и помогла понять, какъ именно теперь поступить.

Мирра молча и разсѣянно разсматривала тетрадь, перебирая длинные листы. Анна Михайловна продолжала съ неослабѣвающимъ одушевленіемъ.

— Давно ничто не производило на меня болѣе сильнаго впечатлѣнія. Не знаю, свойство ли это извѣстнаго возраста, и вообще можетъ быть съ лѣтами вкусъ очищается, но я замѣчаю, что съ нѣкоторыхъ поръ меня трогаетъ и восхищаетъ только одно *настоящее*, *le vrai*. И это въ какой бы то ни было области. Все же приблизительное, второстепенное, поддѣлка подъ настоящее, блестки и мишура оставляютъ меня совершенно равнодушною, такъ какъ будто бы и не существовали они на свѣтѣ. Ну и вотъ эта статья—ça c'est du vrai! —радостно повторила она и положила передъ собой рукопись.

— Я не возьму за нее, размазанной въ десяти томахъ, какіе мнѣ случалось переводить, quasi научной болтовни патентованныхъ нашихъ ученыхъ. Факты и выводы—строгіе, научные, неотразимые. Да, вотъ это называется писать! Отчасти это зависитъ отъ сюжета, разумѣется, потому что, если хотите, самая профессія медицинская также одна изъ немногихъ *настоящихъ*. Я очень утѣшаюсь теперь этой мыслью по отношенію къ самой себѣ. Вѣдь вездѣ, куда бы ни забросила судьба, вездѣ будутъ больные, страдающіе люди. Нужно ихъ лѣчить И такъ всегда было и конечно останется навсегда. Что я перечувствовала эти три недѣли надъ постелькой Митьки—не дай Богъ никому. Главное—безпомощность и непониманіе. И они-то врачи... Я вѣдь видѣла, чувствовала, что они не понимали, брели ощупью. А я хоть можетъ быть и понимала въ чемъ дѣло, мнѣ все время казалось это, за то свѣдѣній не было, пріемовъ не было, не хватало увѣренности и опытности. Ну, вотъ пущусь еще разъ въ дальнее плаваніе пріобрѣтать все это нужное. И если жива останусь и вернусь...

— Лѣчить будете и забудете литературу?

— Нѣтъ, зачѣмъ. Положимъ, все дѣло въ требованіяхъ, которыя предъявляетъ къ жизни самъ человѣкъ. У меня они теперь, подъ конецъ жизни стали скромны и немногочисленны: деревенскій уголъ и возможность имѣть дѣтей при себѣ. А литература...—Она помедлила съ минуту.—На основаніи фактовъ дѣлать также свои выводы, вотъ какъ здѣсь... Нѣтъ, безъ писанія я врядъ ли проживу! Когда-нибудь можетъ быть напишу и я статью...

— Вы ихъ писали и раньше, и писали хорошія,—горячо вступилась Мирра.

Анна покачала головой.

— Нѣтъ. Ни одна не удовлетворяла меня. Никогда. Я думаю не о газетныхъ статьяхъ. Онѣ были не лучше, но и не хуже другихъ. Но разсказы, собственно беллетристика, на которую также отваживалась я... Что это было! Все блѣдное, взятое съ чужого голоса, заимствованное. Когда я объ этомъ думаю теперь, мнѣ часто приходятъ въ голову размышленія о томъ, какимъ образомъ вообще пишутся у насъ эти произведенія, второго и третьяго разбора, которыми полна наша литература. Знаете, что-то въ родѣ фортепьянныхъ переложеній, попури и варіаціи въ четыре руки, на извѣстныя, знаменитыя темы. Художникъ настоящій, большой, беретъ, положимъ, не взятую еще никѣмъ, оригинальную, чудесную ноту. А мы всѣ—третіе и четвертые номера неумышленно, я этого не хочу сказать, безсознательно можетъ быть для самихъ себя, подхватываемъ сейчасъ, подбираемъ, переворачиваемъ на свой ладъ; перекраиваемъ и подбавляемъ своего и воображаемъ, что тоже *пишемъ*. Выходитъ

какъ будто что-то новое, что даже принимаютъ и печатаютъ въ редакціяхъ; но новаго нѣтъ ничего. И это до смѣшного, до того, что напримѣръ, у всѣхъ героевъ современныхъ романовъ въ подражаніе героямъ графа Толстого *косятся* теперь глаза и *трясутся нижнія челюсти*.

Она засмѣялась и не дала перебить себя.

— Нѣтъ, птичка, нѣтъ! Надѣюсь, что въ свое время я буду докторомъ лучшимъ нежели была когда-то беллетристомъ и за хорошіе рецепты—если не статьи, мнѣ отпустятся мои беллетристическія прегрѣшенія. Одно худо—сорокъ лѣтъ. Да. Ну это... что дѣлать! Метрики себѣ не передѣлаешь. Здоровье у меня хорошее. Ничто вѣдь, никакая бережь и нѣга свѣтскихъ женщинъ не сохраняетъ его такъ, какъ эта трудовая, рабочая жизнь. Богъ дастъ дотяну до конца и буду чувствовать себя человѣкомъ. Птичка, подумайте! Свободнымъ человѣкомъ наконецъ, независящимъ отъ редакторскаго малодушія и краснорѣчія Рудина нашего времени.

— Какъ вы сказали?—спросила Мирра.

— Я назвала его Рудинымъ нашего времени. Да, Рудинымъ восьмидесятыхъ годовъ. Сравненіе это не теперь пришло мнѣ на умъ и я нахожу его удачнымъ. Сходство есть, хотя разумѣется, есть и различіе. Но не даромъ же прошло сорокъ лѣтъ. Между прочимъ обратите вниманіе на совершенное несходство въ наружности. Тотъ Рудинъ былъ, помните какъ описываетъ его Тургеневъ, худой, блѣдный, истощенный. Теперешній... Вы сегодня видѣли его. Впрочемъ, солидный видъ къ сорока годамъ—это общая участь N...скихъ обывателей. И, благодаря солидности, его конечно не постигнетъ судьба того, бѣдняка, подстрѣленнаго на баррикадѣ. Этотъ, пожалуй, не прочь восхвалять и воспѣвать баррикады при случаѣ, но, разумѣется не рискуетъ самъ очутиться на нихъ. Еще недавно я колебалась и не рѣшилась бы ничего предсказывать, но теперь роль и судьба его для меня ясны. Рано или поздно составитъ онъ себѣ карьеру своего рода и умретъ пропріетеромъ и рантьеромъ, счастливымъ семьяниномъ и, пожалуй, счастливымъ и въ другихъ отношеніяхъ. Это ихъ загадка и спеціальный даръ—умѣть соединять несоединимое. Говорятъ, онъ очень ухаживаетъ теперь и имѣетъ успѣхъ, знаете у кого? Помните ту дѣвочку зеленую съ синимъ виноградомъ на плечѣ, которая такъ неудачно декламировала въ концертѣ зимой? Ихъ постоянно встрѣчаютъ вмѣстѣ въ театрахъ, на прогулкахъ.

— Я познакомилась съ Вѣрой Павловной, его женой,—сказала Мирра.—Она была у меня. Что то есть въ ней странное, красивое и жалкое въ то же время. Разумѣется она не можетъ быть счастлива съ нимъ. Она долго сидѣла у меня и очень понравилась кузену Сережѣ. Они встрѣтились у меня. Вѣра Павловна больна и онъ согласился ее лѣчить, пока остается въ N.

— Ну вотъ и прекрасно! Всѣ пристроены!—сказала Анна.—Остаемся только мы однѣ.

Мирра сѣла глубже на диванъ и положила голову на плечо своему другу.

— Скажите мнѣ,—тихо начала она.—Я спрашиваю потому, что вы сами часто заговаривали объ этомъ. Скажите былъ ли въ вашей жизни когда-нибудь, хоть одинъ разъ, являлся ли *настоящій* прекрасный принцъ?

Анна задумалась на минуту.

— Какъ вамъ сказать! Бывали, но не знаю можно ли ихъ назвать *настоящими*. А можетъ быть все дѣло въ томъ, что я сама *не настоящая*. Случалось какъ то всегда такъ, что не мнѣ подавали башмачки, а я, сама Сандрильона—чистила сапоги прекрасному принцу.—Она усмѣхнулась, помолчала и вдругъ тряхнула головой.—А впрочемъ, что же я! Такъ оно, пожалуй и должно быть и это въ порядкѣ вещей. Я всегда была слишкомъ сильна, чувствовала это сама и другіе это понимали. Поэтому ко мнѣ и льнуло всегда все слабое, нуждавшееся въ опорѣ и защитѣ, и влюблялись въ меня вѣчно слюнявые и пришибленные чѣмъ-нибудь.

Миррѣ вспомнился невольно Кринскій, неотлучный кавалеръ Анны въ продолженіе Дюфуровскаго ужина. Горькое чувство снова охватило ее. Приходилось разстаться съ этой опорой, этой сильною рукой, которая такъ великодушно и энергично поддерживала ее съ первыхъ шаговъ самостоятельной жизни, такъ облегчала для нея эти первые шаги.

— Полноте! Не нужно преувеличивать. Не нужно огорчаться такъ,—говорила Анна въ отвѣтъ на новый взрывъ отчаянія, сопровождавшійся новыми жалобами.

— Вы огорчаетесь, чувствуете себя несчастною! А между тѣмъ, въ сущности, какая вы счастливица! И чего бы я ни дала теперь за то, чтобы очутиться въ вашемъ положеніи.

— Мое положеніе! Что бы вы стали дѣлать въ немъ?—спросила Мирра, мрачно глядя передъ собой.

— Что! Да по всему вѣроятію то же самое, что буду дѣлать теперь въ своемъ,—отвѣчала Анна.—Стала бы учиться. Только не такъ какъ прежде, не бросаясь изъ стороны въ сторону. Богъ мой, какъ подумаешь, всѣ то мы имѣемъ право повторить знаменитую фразу Прудоновскую: *всѣмъ, что я знаю, я обязанъ отчаянію*. И развѣ не отчаяніе было это метаніе изъ стороны въ сторону, отъ акушерства къ стенографіи и изъ консерваторіи на телеграфъ? И чему можно научиться при этихъ

условіяхъ? А вѣдь вся бѣда у насъ, женщинъ, въ томъ, что мы ничего не знаемъ вполнѣ основательно. Молодыя женщины, тѣ больше дѣйствуютъ на шаромыжку и кажутся болѣе знающими, нежели онѣ есть на самомъ дѣлѣ. При этомъ и то надо замѣтить, что многое имъ прощается. А какъ придетъ старость, тутъ ужъ нельзя: «ахъ Спенсеръ! Очень интересно. Ахъ, Капиталъ Маркса!» Помилуйте! Кто же станетъ слушать это отъ старой бабы! И вотъ не знаю, обращали ли вы вниманіе, бросалось ли вамъ когда нибудь въ глаза это выраженіе отчаянія на лицахъ старѣющихъ женщинъ. Его нѣтъ у мужчинъ. А почему? Да потому, что съ окончаніемъ молодости не все кончается для нихъ. Являются другія мысли, новые интересы. И представьте себѣ, если бы я также серьезно и основательно изучила хотя бы тѣ же экономическія теоріи и вопросы, развѣ серьезные и знающіе люди не нашли бы удовольствія въ бесѣдѣ со мной?

Мирра смотрѣла съ такимъ видомъ, который ясно говорилъ, какимъ страннымъ показался бы ей человѣкъ, который не нашелъ бы этого удовольствія въ какой бы то ни было бесѣдѣ съ ея другомъ.

Для нея лично въ этотъ вечеръ удовольствіе было отравлено мыслью о разлукѣ впереди.

Анна говорила объ отъѣздѣ не только какъ о дѣлѣ рѣшенномъ, но даже и близкомъ и съ обычной стремительностью уже разсчитывала заранѣе распредѣленіе времени, вакаціи и семестры, изъ которыхъ одинъ начинался весной.

Несмотря на то, что еще поутру во время хозяйственнаго разговора не было рѣчи ни о чемъ, старуха Дарья не выказала удивленія, когда ей сообщили новость. Жизнь очевидно пріучила ее и не къ такимъ сюрпризамъ и неожиданностямъ.

На приглашеніе Анны ѣхать вмѣстѣ за границу, она отвѣчала отказомъ.

— Ну, какая ужъ мнѣ ѣзда! Умирать пора. Васъ провожу—Богу молиться уйду.

И, уложивъ Митю, она отправилась ко всенощной.

— Вотъ тоже экземпляръ! — сказала Анна, когда затворилась дверь и исчезъ странный силуэтъ въ нахлобученномъ, огромномъ платкѣ. — Тоже женская драма подъ этимъ платкомъ. Подробностей, связнаго разсказа я никогда не могла добиться отъ нея, а когда она поступила ко мнѣ, многіе предупреждали и предостерегали меня, находя, что у нея должно быть тутъ не въ порядкѣ.—Она показала на лобъ.—Да, просто находили ее помѣшанною.

— Это находятъ иногда слишкомъ легко,— сказала Мирра.—На дняхъ у тети мы разговаривали и поспорили съ Сережей и онъ назвалъ меня психопаткой. Новое модное слово у нихъ.

— Да и самъ онъ тоже изъ новомодныхъ,— замѣтила Анна съ неудовольствіемъ и разсказала объ утреннемъ визитѣ, умолчавъ однако про выходку съ деньгами.—По разсказамъ вашимъ я уже не представляла себѣ ничего привлекательнаго, но онъ хуже разсказовъ и для меня, представьте себѣ, хуже Вересова и противнѣе вашего Костромитинова. Тамъ, посреди всего лживаго, безобразнаго, все-же возможно предположить увлеченіе, порывъ, отдѣльный, искренній, а можетъ быть и великодушный поступокъ. А здѣсь... Полированный и лакированный снаружи и снутри, узенькій, чистенькій... И уже ни-ни! Увлеченія и порывы— это психопатія для него.

— Онъ сказалъ это про меня, — заступилась Мирра.

— А про меня если не сказалъ, то только потому, что меня еще не зналъ и сегодня скажетъ своей княгинѣ навѣрное. Вотъ увидите,— заявила Анна, вспоминая взглядъ, которымъ онъ смотрѣлъ на нее, уходя и прощаясь.—Это вѣдь чувствуется всегда. Но не бойтесь, птичка. Въ общей экономіи природы, я думаю, нужны и такія какъ мы. Вотъ мы съ вами теперь остались однѣ. Но что же слѣдуетъ изъ того, что мы остались однѣ! Вы не могли полюбить Вересова, или Костромитинова, или такого, какъ вашъ Сережа, а такіе вездѣ, куда ни поглядишь. Немножко хуже, немножко лучше, а въ общемъ— люди толпы, та масса, которая образуетъ собою благонамѣренную гущу, среди которой приходится жить. Она то и была всегда страшна. Вѣдь не преступники страшны, не выродки, не уроды. Они какъ пузыри на водѣ: покажутся и лопнутъ и нѣтъ ихъ больше. Страшенъ общій составъ этой гущи. Нужно не давать ей застаиваться, будоражить ее и если продолжать сравненіе—не лопающимися пузырями, а внутреннимъ теченіемъ, ключами живой воды, которая била бы изнутри, освѣжала бы воду и разгоняла тину и пузыри. И вотъ она настоящая женская роль. Мы не соль земли,—нѣтъ, это бы значило слишкомъ много думать о себѣ. Но мы дрожжи можетъ быть. Мы не успокоимся сами и не дадимъ тинѣ завестись вокругъ насъ. Слышите ли, не дадимъ! А? Вы слышите меня?

Мирра не сразу отвѣтила.

— Слышу. Только что же! Какъ мы будемъ дѣлать это теперь?—уныло спросила она, не поднимая головы.

— Что за вопросъ! Что же могло измѣниться?—начала было Анна, заглядывая ей въ лицо и вдругъ, прочитавъ ея мысль, покраснѣла и выпрямилась на диванѣ.

— Вы хотите сказать, теперь когда это случилось... Вересовъ...

— Еслибъ былъ другой!—воскликнула Мирра.—Костромитиновъ, Сережа, кто хотите!

— А почему бы и не онъ!—сказала Анна

и покраснѣла сильнѣй, видимо горячась и волнуясь, какъ не волновалась еще ни разу въ продолженіе всего разговора. Подвижное лицо ея на минуту выразило замѣшательство, но тотчасъ же прояснилось подъ вліяніемъ блеснувшей мысли.

— Погодите! — сказала она.—Я рада, что мы договорились до конца и вотъ что я вамъ скажу. Въ самомъ дѣлѣ: когда же чистота и возвышенность какого-нибудь ученія ставилась въ зависимость отъ личныхъ свойствъ адептовъ, которые исповѣдывали его! И развѣ есть на свѣтѣ идея, которая могла бы исполнить назначеніе купели Силоамской? Какъ пріобщился къ ней человѣкъ, такъ отъ всякой скверны очистился. Полноте! То хорошее, во имя чего мы протянули другъ другу руки, осталось хорошимъ несмотря ни на что. Слышите ли! Не потускнѣло и не испортилось оно и лучше его ни вы въ двадцать, ни я въ сорокъ лѣтъ не узнали ничего, потому что въ наше время и для насъ нѣтъ лучшаго. Я понимаю, что вы должны чувствовать теперь и какъ тяжело... Я сама все это пережила, эти муки и тоску разочарованія. Но что же дѣлать! Надо это пережить и не терять мужества и бодрости. А вы... вы... меня огорчаете сегодня. Птичка, вы не слушаете меня!

Мирра слушала и, казалось, не слыхала ничего. Случайный наблюдатель, который увидѣлъ бы ее въ теченіе этого вечера, можетъ быть и нашелъ бы основаніе для отзыва, сдѣланнаго о ней Сергѣемъ.

Анна находила ее нервной и больной и, послѣ напрасныхъ упрашиваній остаться ночевать у себя или хотя бы дождаться возвращенія Дарьи, отпустила ее домой съ тѣмъ, чтобы пораньше лечь, успокоиться и быть молодцомъ на другой день.

Прощаніе еще разъ растрогало и встревожило Анну Михайловну. Вмѣсто обычнаго поцѣлуя, которымъ они обмѣнивались всегда между собой, Мирра на прощаніе молча охватила ея шею обѣими руками, на минуту прижалась къ ней и, не давъ ей опомниться, не давъ проводить себя, почти бѣгомъ выбѣжала на улицу.

XXXVII.

Замѣчаніе Вересова относительно погоды и весны, превратившейся въ зиму, оказалось не преувеличеннымъ.

Снѣгу выпало на четверть. Онъ все еще шелъ, мѣшаясь съ дождемъ, замерзавшимъ на лету, превращаясь какъ бы въ осколки гдѣ то вверху разбивавшихся градинъ, съ порывами вѣтра доносившихся внизъ, покрывая ледянымъ налетомъ неосторожно оттаявшую землю.

Вѣтеръ вылъ, грохоча и громыхая вывѣсками, заставляя метаться пламя въ фонаряхъ, прогоняя низко надъ крышами, распадавшіяся изморозью, снѣговыя тучи.

Несмотря на еще ранній часъ вечера, улицы были пусты.

Изрѣдка изъ дверей трактира, ярко освѣщеннаго, съ полотенцемъ на шеѣ и накинутымъ надъ головой верхнимъ одѣяніемъ, выбѣгалъ бѣлоногій мальчишка половой, стремглавъ летѣлъ въ ближнюю булочную и также проворно возвращался назадъ.

Всенощная отошла.

Рѣдкіе богомольцы, стоя на паперти, не безъ опасенія и раздумья пускались въ путь. Кареты и извощики двигались какъ въ похоронной процессіи, раскатываясь колесами. Слышно раздавались оступающіеся шаги лошадей съ особымъ звукомъ удара подковъ по обледенѣлой мостовой.

Выйдя изъ воротъ, въ первую минуту Мирра думала взять извощика, но не нашлось ни одного. Всѣ встрѣчавшіеся были съ сѣдоками, съ поднятыми верхами пролетокъ. Ни одинъ не остановился на ея окликъ и, пройдя переулокъ и первую улицу, она рѣшила дойти пѣшкомъ.

Ощущеніе рѣзкаго холода было чувствительно только первое время. Движеніе согрѣло ее. Она сложила зонтикъ, который рвало изъ рукъ вѣтромъ, и шла, опираясь на него какъ на палку, чтобы не поскользнуться и не упасть.

Она любила зимнія метели въ деревнѣ, когда случалось слушать вой бури, сидя въ теплой комнатѣ или, получивъ позволеніе на явившуюся фантазію, гулять подъ руку съ братомъ вдоль террасы деревенскаго дома по садовой дорожкѣ, разметенной поутру; ее замѣтало и заносило сугробами на глазахъ, а изъ освѣщенныхъ оконъ, прильнувъ къ стеклу, виднѣлись озабоченныя милыя лица, призывавшія назадъ къ домашнему уюту и теплу.

Но и на этотъ разъ, лишь только прошло ощущеніе холода, впечатлѣніе бури перестало быть непріятнымъ ей. Въ немъ было что-то, что находилось въ странномъ соотвѣтствіи съ ея настроеніемъ. Ей стало легче на воздухѣ, холодившемъ виски и щеки, и пріятно было движеніе, послѣ нѣсколькихъ часовъ, проведенныхъ неподвижно въ комнатной тѣснотѣ. Къ тому же она любила думать на ходу, а мысли, спутанныя, непродуманныя и неясныя, съ утра безпокойно тѣснились въ мозгу.

«Рудинъ нашего времени», сліяніе личной нравственности съ государственными учрежденіями, женское незнаніе и женское призваніе, поступокъ и рѣчь Вересова... И надъ всѣмъ этимъ, заслоняя все и отстраняя на задній планъ—рѣшеніе Анны, отъѣздъ ея, Мити, Дарьи, одиночество и новое сиротство неожиданное и неотвратимое какъ смерть.

Четыре года, о которыхъ съ такою легкостью

говорила Анна, представлялись Миррѣ срокомъ безъ конца. Нужно было пережить эти четыре года не среди возбуждающихъ впечатлѣній новой жизни и новой обстановки, отдаваясь плодотворному напряженію серьезной работы, отъ которой зависѣла возможность лучшаго будущаго; нужно было выжить ихъ здѣсь же въ N, среди тѣхъ же людей, на той же улицѣ и въ той же комнатѣ, надъ тѣми же переводами, которые будетъ присылать ей та же редакція... И это въ лучшемъ случаѣ.

И вотъ она теперь возвращалась ко всему этому.

Чувство неопредѣленнаго безпокойства, странной непосѣдливости заставило ее уйти раньше времени и отказаться отъ радушнаго приглашенія провести ночь въ гостяхъ. И между тѣмъ мысль о возвращеніи домой наполняла ее почти ужасомъ.

Она заранѣе представляла себѣ три темныя окна, потухшимъ взглядомъ смотрѣвшія на нее каждый разъ еще со двора, и грязь, затоптанные половики и запахъ полутемной швейцарской, захватанныя перила лѣстницы и темноту своей крошечной передней съ сундукомъ, съ огаркомъ въ подсвѣчникѣ и спичками на сундукѣ, приготовленными ею же самой передъ уходомъ, чтобы никого не безпокоить, не будить, не заставлять встрѣчать себя при возвращеніи.

И ни одно живое существо не встрѣчало ея.

Въ это утро хоронили профессора.

Огромная толпа собралась съ утра, наполнила дворъ, сѣни и лѣстницу въ меблированныхъ комнатахъ.

Мирра не присутствовала на выносѣ.

Она сидѣла въ спальнѣ на кровати зажмурившись, затворивъ двери, чтобы ничего не слыхать, и чутко прислушиваясь. Странный шумъ смѣнился тишиной и вслѣдъ затѣмъ послышались шаги, гулъ мужскихъ голосовъ, особое, замедлившееся на минуту и сразу ускоренное движеніе — она поняла, это выносили гробъ — и пѣніе, отчетливо раздавшееся вдругъ подъ окнами и покрывшее собою все.

Мирра не выдержала, вскочила и подбѣжала къ окну. Первое, что бросилось ей въ глаза, былъ огромный гробъ, отчетливо, большимъ пятномъ бѣлѣвшій среди мужскихъ головъ и одеждъ. Колыхаясь на бѣлыхъ подхватахъ, онъ медленно подвигался по двору и исчезъ въ воротахъ.

Когда черезъ два часа она проходила по коридору, дверь въ комнату покойника была открыта настежь, мебель вынесена; баба съ подобраннымъ подоломъ мыла полъ, смывая послѣдніе слѣды къ пріѣзду новаго жильца, шустраго присяжнаго повѣреннаго, давно облюбовавшаго для себя спокойный номеръ въ сторонѣ.

Такимъ образомъ страшная дверь не должна была болѣе пугать ее.

Мирра остановилась и оперлась на зонтикъ. Она вдругъ почувствовала, что всего страшнѣе была, всего болѣе пугала ее ея собственная дверь. Каждая квартира казалась ей раемъ по сравненію съ ея комнатой. Вездѣ были люди, дѣти, веселые огни...

Она подняла глаза и, сквозь тюль вуалетки, обрызганной каплями, увидала передъ собой на яву картину, рисовавшуюся въ ея воображеніи.

По обычаямъ провинціальной откровенности, сторы въ окнахъ нижняго этажа деревяннаго, небольшого дома не были спущены. Мирра подвинулась ближе на тротуарѣ, поднялась на цыпочки и съ боку, осторожно, чтобы не быть замѣченной, откинувъ вуалетку, прильнула къ стеклу.

Она увидала передъ собой внутренность небольшой, свѣтло оклеенной комнаты.

За столомъ, покрытымъ скатертью, вокругъ лампы и самовара, собравшись къ вечернему чаю, почти у самаго окна, сидѣла семья. Женщина въ свѣтломъ передъ подносомъ съ разставленными чашками; рядомъ съ нею въ высокомъ креслицѣ маленькій, затѣмъ дѣти побольше — мальчики и дѣвочки и темная фигура, виднѣвшайся въ полоборота, очевидно мужа и отца семьи. По всему вѣроятію, это была семья небогатыхъ людей, чиновника средней руки, можетъ быть учителя. Въ комнатѣ было бѣдно, немного неряшливо. Но подробности не были интересны ей. Воображеніе въ минуту нарисовало повѣсть жизни этой навѣрное образцовой, навѣрно любившей другъ друга, счастливой семьи. Нельзя было не любить этой женщины, съ такою кроткою лаской наклонявшейся къ высокому креслицу. Дѣти были милы. Человѣкъ съ бородой поднялся съ своего мѣста...

Мирра вздрогнула и отошла отъ окна.

Съ мыслію о замужествѣ и возможномъ будущемъ мужѣ въ умѣ ея не соединялось никакого опредѣленнаго представленія. Это не былъ герой одного изъ любимыхъ прочитанныхъ ею романовъ, не былъ симпатичный человѣкъ изъ числа знакомыхъ людей — мужей пріятельницъ и подругъ и всего менѣе такъ называемый *женихъ* между молодыми людьми, способными играть роль жениховъ. Это было лицо безъ лица, человѣкъ, который долженъ былъ дать ей возможность осуществить въ дѣйствительности картину, видѣнную ею въ окнѣ, дать дѣтей, семью, покой и уютъ счастливаго уголка, давъ испытать то сладкое замираніе, то отрѣшеніе отъ самой себя, своей воли, сліяніе жизни своей и души съ жизнью и душой другого существа, которое она представляла себѣ любовью.

«Человѣкъ одинъ на свѣтѣ, одиноко подвигается, бредетъ въ жизни по дорогѣ, на которую, не спрашивая согласія, поставила его судьба», думала она. «Также какъ я вотъ теперь

иду, не потому, что этого хочу, а потому что нужно такъ идти по скользкимъ камнямъ въ холодъ и темноту. И вотъ вдругъ кончается одиночество. Чья-то рука беретъ руку, крѣпко держитъ ее... Пропадаетъ страхъ, вѣчный страхъ жизни. Не бѣда, что холодно и темно. Вдвоемъ идемъ, мы идемъ...»

Идти становилось съ каждымъ шагомъ труднѣй. По случаю хорошей погоды поутру, Мирра не надѣла галошъ. Сапоги на пуговицахъ смокли и холодили ногу. Снѣгъ продолжалъ падать, забиваясь за воротникъ; намокшія, тяжелыя юбки заплетались при каждомъ движеніи и мѣшали идти.

«А между тѣмъ развѣ это невозможно», продолжала она ходъ своихъ мыслей, опираясь на зонтикъ и подбирая юбки, изо всѣхъ силъ стараясь сохранить равновѣсіе и подвигаться впередъ наперекоръ упорному, не стихавшему вѣтру. «Почему все это, возможное для другихъ, для женщины у окна въ свѣтломъ—невозможно для меня? У меня мои мысли, мое пониманіе того, что я называю счастьемъ, но кто же сказалъ, что нельзя его осуществить? Мое счастье то самое... Но нѣтъ, нѣтъ, оно не то! Другое оно, совсѣмъ не то, что осталось позади, тамъ, у чайнаго стола. То маленькое, узкое, скупое счастье. Его хватитъ въ обрѣзъ на чайный столъ, на тѣсный, семейный кружокъ. Чужому, одинокому человѣку нѣтъ доли и мѣста въ немъ. А мое счастье большое, оно великодушное, лучистое счастье. Оно сіяетъ лучами, и грѣетъ, и золотитъ все далеко вокругъ. Къ нему на огонекъ сбѣгаются, не добывшіе своего, обездоленные, такіе же какъ вотъ я теперь, жалкіе, одинокіе бѣдняки и всѣмъ мѣсто есть, всѣмъ уютно и тепло у радушнаго, семейнаго огонька. И какое счастье! И какъ хорошо! Боже мой, какъ хорошо!..»

Вѣтеръ рванулъ вдругъ изъ-за угла и хлестнулъ ей въ лицо ледяными брызгами какъ безумный загрохоталъ желѣзнымъ листомъ надъ ея головой. Она остановилась на тротуарѣ, насилу удержавшись на ногахъ. Ощущенье почти физической горечи возмутило и подняло все разомъ внутри.

«Что же это! Я... Гдѣ же это я? Господи!..»

Прохожій человѣкъ въ шубѣ повернулъ голову на восклицаніе, но не остановился и ушелъ въ темноту.

Она стояла, не двигаясь съ мѣста.

«Счастье... ожидать счастья... Куда идти за нимъ? Нѣтъ его. Нѣтъ ничего. Неправда все. Нѣтъ дороги, улицы, которая ведетъ къ нему. Гдѣ она?

Улицы были пустыя и незнакомыя, страшныя. Онѣ уходили въ безконечную даль линіей еле-брезжущихъ, мигающихъ умирающихъ фонарей. Мирра оглядѣлась, повернулась назадъ, остановилась еще разъ и поняла, что сбилась съ дороги.

Чувство испуга и сожалѣнія, жалости къ самой себѣ охватило ее. Она удивлялась и не узнавала себя въ жалкомъ положеніи, ночью, одну на улицѣ, и подняла руку, дотрогиваясь до лица, какъ бы желая убѣдиться, что это была точно она.

«Я здѣсь одна... Я это. Да, но что же? Для чего это? Что случилось со мной? Вонъ рука мокрая. Руки зябнутъ. Гдѣ я? Какъ попала сюда?»

Удовольствіе прогулки, движенія на воздухѣ давно уже миновало и замѣнилось непріятнымъ ощущеніемъ. Холодъ при вѣтрѣ чувствовался сильнѣй. Она озябла и устала и сдѣлала еще разъ усиліе надъ собой, чтобы снова идти, не понимая какимъ образомъ увеличивалось разстояніе до дому, въ разсѣянности не замѣчая извощиковъ и вспоминая о нихъ, когда ихъ уже не было кругомъ. Улицы, измѣненныя выпавшимъ снѣгомъ, удивляли ее измѣнившимися незнакомыми строеніями.

Мирра подняла голову, не узнала мѣстности, но увидала и ей казалось, что она узнаетъ подъѣздъ съ выступомъ и чугунными колонками знакомаго дома, въ которомъ жила знакомая семья. Машинально она поднялась на двѣ ступени, потянула съ мѣдной рѣшоткой тяжолую, забитую снѣгомъ дверь и очутилась между двухъ дверей въ парадномъ подъѣздѣ, не освѣщенномъ по провинціальному обыкновенію.

Вторая дверь была заперта.

Мирра подняла руку, въ темнотѣ нашла металлическую, массивную ручку звонка и потянула ее слабой, настывшей на холодѣ, рукой. Пружина не подалась и не послышалось звонка. Она опустила руку, покачнулась и чтобъ не упасть, прислонилась къ стѣнѣ.

Прошло нѣсколько минутъ.

Она стояла неподвижно, не думая ни о чемъ, все также прислонясь и откинувшись головой къ стѣнѣ. Въ затишьѣ между дверями не слышно было вѣтра и легче становилось головѣ. Въ ту же минуту она забыла съ какой цѣлью вошла и осталась стоять, потому что было тише и теплѣй и не въ силахъ будучи шевельнуть ни однимъ членомъ. Разнообразные звуки жилого дома между тѣмъ стали понемногу долетать до нея. Закричалъ чей-то голосъ, залаяла собака. Въ комнатахъ тонкимъ звукомъ пробили часы. Она слышала, но не могла сосчитать ударовъ. переступила на другую ногу и продолжала стоять.

Стукъ колесъ у подъѣзда заставилъ ее вздрогнуть и очнуться. Послышалось хлопанье каретной дверцы, шаги на крыльцѣ. Кто-то сильно взялся и рванулъ дверь.

Въ одно мгновеніе и раньше нежели явилось сознаніе своего положенія, соображеніе отно-

сительно того, что сдѣлать и какъ поступить вернулось къ ней. Легко, безъ малѣйшаго шума, она передвинулась, скользнула съ дороги въ промежутокъ двустворчатыхъ, запертыхъ шпингалетомъ дверей, прислонилась къ косяку, вся сжалась, вытянулась и перестала дышать.

Дверь отворилась.

Показался широкій, въ пальто человѣкъ. Не спѣша, онъ остановился, постучалъ ногами по полу и одну объ другую, чтобъ стряхнуть занесенный съ крыльца снѣгъ, поднялъ руку и дернулъ звонокъ. Раздался рѣзкій, дребезжащій звукъ и почти тотчасъ вслѣдъ за звонкомъ въ верхнихъ стеклахъ двери показался огонь.

Ужасъ охватилъ Мирру. Сознаніе своего положенія разомъ вернулось къ ней. Яснѣе того, нежели бы она могла разглядѣть, увидавъ себя въ зеркалѣ, она вдругъ почувствовала себя всю такою, какою она была: въ измокшемъ, въ грязныхъ юбкахъ, разстроенномъ костюмѣ, въ разогнутой, измѣнившей форму шляпѣ, съ которой бѣжала вода, и всю себя въ странномъ положеніи, въ подъѣздѣ чужого дома знакомыхъ, а можетъ быть и незнакомыхъ людей...

Ей показалось одну минуту, что человѣкъ въ пальто прислушался въ ожиданіи и повернулъ голову по направленію къ ней.

Свѣтъ приближался между тѣмъ, опускался ниже и вдругъ остановился на мѣстѣ. Послышались ускоренные, сбѣгающіе шаги. Ключъ щелкнулъ, дверь отворилась и пропустила широкую фигуру и вслѣдъ за нею другую пониже, очевидно встрѣчавшаго лакея. Узкая полоса свѣта, отъ поставленной на ступени лампы, ворвалась вслѣдъ за ними и легла мимо нея. Дверь затворилась. Свѣтъ и шаги, медленно поднимаясь, исчезли вверху.

Мирра въ первый разъ перевела дыханіе. Дождавшись, когда все окончательно стихло и успокоилось на лѣстницѣ, она быстро отдѣлилась отъ стѣны, вышла изъ засады, плечомъ толкнула дверь и пошла по улицѣ съ чувствомъ избавленія отъ опасности, которой едва удалось избѣжать. Успокоившись немного, она остановилась, чтобы сообразить, гдѣ она была.

Улица была совершенно незнакома ей. Миррѣ казалось, что она попадала на нее въ первый разъ. Было ясно, что она окончательно потеряла дорогу, въ задумчивости взяла не тотъ поворотъ и теперь не могла сообразить въ какомъ направленіи слѣдовало идти, чтобы поскорѣе выбраться на знакомое мѣсто.

Кругомъ не было ни души. У воротъ дома впереди зашевелилась было огромная фигура въ тулупѣ съ поднятымъ воротникомъ. Мирра ускорила шаги. За минуту до ея приближенія фигура исчезла въ воротахъ и она не рѣшилась послѣдовать за ней.

Снѣгъ продолжалъ идти и вѣтеръ не утихалъ. Зима боролась послѣдней, отчаянной борьбой. Бѣлые хлопья, подхваченные вихремъ, крутились на мѣстѣ, неслись впередъ, вѣерообразными узорами со свистомъ разсыпались на обледенѣлыхъ бокахъ мостовой. Выпавшій снѣгъ заглушилъ стукъ ѣзды. Въ тишинѣ чудились разнообразные звуки, стоны и жалобы на тысячи голосовъ.

Вдругъ, посреди дикаго завыванія, Миррѣ послышался странный, особенный, не похожій на все остальное звукъ.

Не останавливаясь, она прислушалась и снова отличила и поймала ту же ноту. И по мѣрѣ того какъ она подвигалась въ одномъ направленіи, звуки доносились полнѣе, отчетливѣе. Вскорѣ она уже ясно отличала мотивъ.

Какой-то инструментъ, по всему вѣроятію простая шарманка, выпѣвалъ и наигрывалъ извѣстную мандолинату, заглушая вой вѣтра и въ свою очередь заглушаемый имъ. На минуту пропадала мелодія, раздавалось однообразное, гудящее завываніе; но вотъ снова вырывались на волю бойкіе звуки, летѣли съ снѣговыми пушинками и снова терялись и замирали посреди ихъ круженія.

По окончаніи варіацій вернулась и повторилась первая прелестная тема. Пѣнія не было слышно, но сами собой припомнились знакомыя слова:

Amis, la nuit est belle,
La lune va briller
A sa clarté
En liberté,
Amis, allons rêver!

«Что за странная судьба! Теперь, въ эту минуту услыхать музыку... *эту* музыку»,— думала Мирра про себя, пораженная страннымъ совпаденіемъ, все еще прислушиваясь и не вѣря себѣ, что слышитъ, не узнавая знакомый мотивъ. Не далѣе какъ всего нѣсколько дней тому назадъ у нея завязался споръ и она защищала именно эту мандолинату, утверждая, что есть вещи, которыхъ опошлить нельзя, потому что въ нихъ само счастье и чтобы слушать и пѣть ихъ нужно счастливыхъ людей.

«Ну да, да, это оно! Кажется запрещены шарманки. Повторяется еще разъ. Вотъ оно— la nuit est belle... Какой насмѣшкой звучитъ теперь. Кончится ли этотъ вой. Они въ Италіи не слыхали его».

Да, только о чемъ собирались мечтать они, тѣ счастливые итальянцы, когда шли съ гитарами въ теплую ночь? Они вѣрили въ вѣрность своихъ друзей? Вѣрили... Я также вѣрила когда-то и Вересовъ былъ тоже мой другъ. Otes toi de là, pour que je m'y mette. Это еще не положено на музыку, но это несравненно, несравненно вѣрнѣе всего другого. И

теперь онъ другую увѣряетъ въ своей дружбѣ и своей любви, какъ увѣрялъ когда-то меня и свою жену. И другая тоже слушаетъ его и вѣритъ въ это, вѣритъ въ любовь. Но что же дѣлать! Нельзя не вѣрить! Всѣ говорятъ, разсказываютъ и описываютъ, и вонъ они тамъ поютъ...

Громкіе, задорные, до дерзости счастливые звуки знать не хотѣли окружающаго унынія. Шарманка ли это была или сложная, превосходная гармоника, пѣли ли люди, или духи пѣли, носившіеся въ воздухѣ, но все ближе и полнѣе раздавалась сладкая мелодія, замирали и оживали смѣющіеся, порхающіе звуки, побѣждая вой бури и весело празднуя свою побѣду надъ ней. Они пѣли любовь, и радости, и счастье любви. Они захлебывались страстью и звали страсть.

L'amour qui nous appelle
Nous dit qu'il faut aimer.

«Любовь... Нужно любить... Варіаціи должны изображать смѣхъ. Это вѣрно и такъ должно быть. Съ улыбками, молодая и счастливая»...

«Но если это такъ, и любить нужно для всѣхъ, почему же нѣтъ этого и нельзя любить?» — продолжала она непрерывавшуюся нить мыслей. «Почему все то, что сколько-нибудь напоминало о любви, было такъ грубо до сихъ поръ, такъ оскорбительно и не радостно, не весело ничуть. А должно быть весело и радостно. Вонъ они поютъ:

Soupirs et pleurs,
Chagrins, douleurs
Jettons sur tout des fleurs.

«Вересовъ цѣлуетъ руку и смотритъ странными глазами и также смотритъ и говоритъ и также цѣлуетъ Костромитиновъ... Тетушкины женихи... Развѣ это любовь? Гдѣ же она? Они знаютъ это, тѣ, которые любятъ и поютъ и смѣются отъ счастья. А я не знаю и не узнаю никогда. Сережа не любитъ мандолинату. Но ему и не нужно ея. Ему нужно другое и другое есть у него. А я люблю. А мнѣ нужно это, то самое, о чемъ они поютъ... *Дай счастья намъ, судьба...* Того голубого, беззаботнаго счастья, о которомъ поютъ въ теплую ночь. Они хотѣли его и получили его... А я не нашла. А я хотѣла и ждала... Я шла, я искала его, я протягивала руки"...

Она уронила зонтикъ и протянула руки на встрѣчу улетавшимъ звукамъ, мчавшемуся вѣтру, осыпавшему ее сухою, снѣговой пылью.

Прохожій, перебираясь на другую сторону, прошелъ мимо и толкнулъ ее. Она не замѣтила и продолжала идти. Вмѣстѣ съ таявшими снѣжинками горячія капли текли и застывали у нея на щекахъ, мѣшали идти и смотрѣть. Она поскользнулась, но успѣла удержаться, схватилась рукой и остановилась на мѣстѣ. Ноги подкашивались и отказывались идти.

Пѣніе прекратилось.

Не слыша его, Мирра подняла голову и замѣтила, что повернула въ другую улицу и стояла подъ фонаремъ у занесеннаго снѣгомъ столба. Напротивъ на домѣ была вывѣска знакомой булочной съ золотымъ кренделемъ. Все было освѣщено. Извозчики стояли на углу и шли прохожіе. До дому было всего нѣсколько шаговъ.

Она не удивилась, собралась съ силами и, скользя и шатаясь безъ зонтика, перебралась на другую сторону улицы и вошла въ ворота.

(Окончаніе слѣдуетъ).

Л. Нелидова.

Комедіи Гоголя въ отзывахъ критики и на сценѣ.

Какъ извѣстно, Гоголь выступилъ на поприще драматическаго писателя еще въ началѣ тридцатыхъ годовъ. Но его комедіи, подвергавшіяся обыкновенно по нѣсколько разъ самой тщательной передѣлкѣ, становились извѣстными, и притомъ иногда только въ отрывкахъ, лишь небольшому числу самыхъ близкихъ его друзей, да членамъ того литературнаго круга, къ которому онъ принадлежалъ. Правда, молва объ его пьесахъ распространялась далеко за предѣлами этого круга и за долго до появленія ихъ въ печати и на сценѣ, но для публики прежде всѣхъ (если не считать отрывка «Утро дѣлового человѣка») сдѣлался извѣстенъ «Ревизоръ», когда онъ былъ поставленъ на Александринскомъ театрѣ 19 апрѣля 1836 г.

О первомъ представленіи «Ревизора» самымъ любопытнымъ и замѣчательнымъ воспоминаніемъ слѣдуетъ признать, безъ сомнѣнія, извѣстный разсказъ П. В. Анненкова; но кромѣ того о немъ сохранились еще нѣкоторыя иныя свѣдѣнія, рѣдко обращающія на себя вниманіе и почти совсѣмъ забытыя. Ихъ мы и считаемъ умѣстнымъ здѣсь напомнить. Такъ прежде всего въ извѣстномъ дневникѣ Храповицкаго, напечатанномъ въ «Русской Старинѣ», мы читаемъ слѣдующее сухое и краткое, но вполнѣ достовѣрное извѣстіе о занимающемъ насъ знаменательномъ спектаклѣ:

«Въ первый разъ «Ревизоръ». Оригинальная комедія въ 5-ти дѣйствіяхъ сочиненія Н. Гоголя. Государь Императоръ съ наслѣдникомъ внезапно изволилъ присутствовать и былъ чрезвычайно доволенъ, хохоталъ отъ всей души. Пьеса весьма забавна, только нестерпимое ругательство на дворянъ, чиновниковъ и купечество. Актеры всѣ, въ особенности Сосницкій, играли превосходно. Вызваны Сосницкій и Дюръ» [1]).

По словамъ «С.-Петербургскихъ Вѣдомостей», на первомъ представленіи Гоголь сидѣлъ въ ложѣ съ графомъ Віельгорскимъ, княземъ Вяземскимъ и Жуковскимъ [1]).

Изъ воспоминаній другого лица, принадлежавшаго также, повидимому, къ числу очевидцевъ перваго представленія, мы знаемъ еще слѣдующія, не лишенныя интереса подробности:

«Въ партерѣ, между прочимъ, сидѣлъ И. А. Крыловъ, никогда будто бы не бывавшій въ театрѣ (послѣднее сообщеніе нельзя считать достовѣрнымъ въ виду данныхъ, сообщенныхъ въ дневникѣ П. А. Каратыгина и въ нѣкоторыхъ другихъ источникахъ). На вызовы автора по окончаніи пьесы Гоголь не вышелъ: его не оказалось въ театрѣ. Волнуемый новыми для него ощущеніями, онъ въ тотъ же вечеръ заѣзжалъ къ своимъ знакомымъ; въ томъ числѣ былъ и у Плетнева, но не засталъ его дома. Кромѣ того тотъ же разсказчикъ сообщаетъ, что на первомъ представленіи «Ревизора» (вѣроятнѣе на генеральной репетиціи) Гоголь лично распорядился вынести роскошную мебель, которую поставили было въ комнату городничаго, и замѣнилъ ее скромной и простой, прибавивъ клѣтку съ канарейками и бутыль на окнѣ. Осипъ былъ наряженъ въ ливрею съ галунами. Гоголь снялъ замасленный кафтанъ съ ламповщика и надѣлъ его на актера, игравшаго Осипа.

Приведемъ еще разсказъ, сообщенный, повидимому, свидѣтелемъ и очевидцемъ, оставляя его впрочемъ на отвѣтственности автора:

«Referent erinnert sich sehr wohl der Tage der ersten Vorstellung. Die Censur hat das Stück verboten, der Kaiser aber erlaubt, nachdem er sich dasselbe zu seiner grossen Befriedigung vorlesen lassen. Der Kaiser beehrte

[1]) „Русск. Стар.“, 1879, II, 348.

[1]) „С.-Петербургск. Вѣд.“, 1875, № 292.

auch mehr als eine Vorstellung des dramatischen Stücks mit seiner Gegenwart, mit seinem Beifall. Bis an dem Kaiser war Gogol gekommen durch den literärisch und künstlerisch gebildeten hohen Hofzirkel, der in erster Reihe aus Schukowsky, Fürst Peter Wiasemsky und den Grafen Michael Wielhorsky bestand. Diese hatten den Kaiser aufmerksam gemacht und der Kaiser erklärte das Stück für ein nützliches und belehrendes und hob das Veto der Censur auf, das keineswegs unbegründet war. Es ist dies wohl zu bemerken und als hervorragend für eine Zeit zu verzeichnen, in der, in der die Tagespresse noch keinerlei Initiative hatte. Referent assistirte der ersten, mit Ungeduld in der vornehmen Welt, die damals allein massgeltend war, erwarteten Vorstellung des «Rewidenten» im Alexandra-Theater in der Loge, welche den Fürsten Wiasemsky und den Grafen Wielhorsky reservirt war, denen Gogol in seiner Gegenwart ein Billet mit dringendster Bitte um Theilnahme gebracht hatte».

Подъ впечатлѣніемъ носившихся въ публикѣ толковъ и журнальныхъ отзывовъ Гоголь предпринялъ переработку «Ревизора», которою и занялся преимущественно въ концѣ тридцатыхъ годовъ и особенно въ началѣ сороковыхъ, подобно тому какъ такой же переработкѣ и въ то же время подверглась и другая его комедія «Женитьба». Судьбой этихъ передѣлокъ живо интересовались преимущественно лица, посвятившія свою жизнь театру, а въ числѣ ихъ прежде всего артисты.

Еще въ 1835 г. и, можетъ быть, даже раньше, Щепкинъ впервые узналъ отъ Гоголя о «Ревизорѣ» и уже заранѣе имъ восхищался. Какія онъ возлагалъ широкія надежды на ожидаемую пьесу въ полномъ убѣжденіи, что Гоголь можетъ создать только истинно-художественное произведеніе, мы можемъ судить по слѣдующимъ словамъ письма его къ И. И. Сосницкому: «письмо дало новыя надежды, и я живу новою жизнью» [1]). Здѣсь, конечно, разумѣется то письмо Сосницкаго къ Щепкину, въ которомъ онъ увѣрялъ послѣдняго о возродившихся надеждахъ на появленіе на сценѣ комедіи Гоголя. Въ то время Сосницкій и Щепкинъ, находившіеся всегда въ самыхъ хорошихъ отношеніяхъ между собой, были одинаково заинтересованы, чтобы преодолѣть и побѣдить авторскую мнительность Гоголя, которую оба считали сильно преувеличенной. Они старались дѣйствовать дружно, чтобы отвоевать у поэта одну изъ его пьесъ, и тѣмъ болѣе радовались появленію «Ревизора», что «Женитьба» отъ нихъ неожиданно ускользнула. Въ одномъ письмѣ Сосницкій извѣщалъ Щепкина, что Гоголь взялъ ее переправить. Съ точки зрѣнія обоихъ артистовъ это казалось только ненужной и досадной проволочкой. «Нечего дѣлать, будемъ ждать» [1]) отвѣчалъ Щепкинъ; но уже вскорѣ имъ, гораздо лучше и ближе знавшимъ Гоголя, нежели Сосницкій, овладѣло сильное сомнѣніе: «Ты, Ваня, сдѣлалъ маленькую оплошность» — пріятельски писалъ онъ Сосницкому, — «что оставилъ Гоголю комедію [2]) для поправки, онъ, занявшись другой комедіей, забудетъ о ней совершенно. Если же ты ее получишь, то, ради Бога, тотчасъ переписавъ оную, вышли ко мнѣ, какъ можно скорѣе» [3]). Какъ видно, надежда Щепкина уже начинала колебаться. Послѣ Щепкинъ не переставалъ безпрестанно освѣдомляться о судьбѣ комедіи и дружелюбно пенять Сосницкому: «не знаю ничего: получилъ ли ты пьесу отъ Гоголя, которую ваша милость имѣли большую неосторожность отдать ему для переправки. Ежели получилъ, то, пожалуйста, вышли поскорѣй; а если нѣтъ и не знаешь ничего о немъ, то я тебѣ скажу, что онъ въ Лозаннѣ, и я писалъ черезъ Погодина, чтобы онъ выслалъ свою пьесу, хотя безъ поправки, ибо у меня до сихъ поръ нѣтъ ничего на бенефисъ» [4]). Но Гоголь не внялъ моленію одного изъ самыхъ *дорогихъ* своихъ друзей, и здѣсь-то можно видѣть, до какой степени онъ дорожилъ тщательной обработкой своихъ произведеній; вѣдь Гоголь готовъ былъ многое сдѣлать для Щепкина [5]); но ускорить для него появленіе на сценѣ какой-либо изъ своихъ комедій былъ рѣшительно не въ силахъ. Здѣсь кстати не мѣшаетъ напомнить и съ особеннымъ удареніемъ указать на то, что Гоголь дѣйствительно сильно и искренно любилъ М. С. Щепкина и что, по свидѣтельству одного изъ крайне нерасположенныхъ къ нему знакомыхъ, Н. В. Берга, «всѣ почти пьесы Гоголя шли въ бенефисы Щепкина *и потому не дали автору ничего ровно*“ [6]). Это такая черта въ Гоголѣ, которая до сихъ поръ не оцѣнена достаточно и какъ то обыкновенно указывается вскользь и пропускается мимо, тогда какъ она вполнѣ заслуживаетъ того, чтобы обратить на нее вниманіе...

19 декабря 1836 г. Щепкинъ снова пишетъ Сосницкому: «Вчерашній день мнѣ сказали, что у васъ становится пьеса Гоголя подъ названіемъ «Сваха». Хотя и другое названіе; но, это, я думаю то же, что онъ намъ давалъ. Если

---

[1]) Записки и письма М. С. Щепкина, стр. 180.

[1]) Тамъ же, стр. 184.

[2]) „Женитьба“.

[3]) Тамъ же, стр. 184.

[4]) Тамъ же, 184—185.

[5]) Есть даже извѣстіе о томъ, что онъ продалъ „Ревизора“ дирекціи Императорскихъ театровъ всего за 3000 р. ассигнаціями (см. Бесѣды въ обществѣ Любителей Россійской Словесности“ 1871 г. вып. 3, стр. 137, статья В. И. Родиславскаго); всѣ остальныя пьесы шли въ бенефисы Щепкина.

[6]) „Русская Старина“, 1872, I, 125.

точно правда, что оная ставится, то какъ: въ казну или кому-либо на бенефисъ? Если въ казну, то пожалуйста, извѣсти, что дирекція за оную заплатитъ; если же на бенефисъ кому-либо, то попроси у бенефиціанта переписать и вышли: отъ этого никакой помѣхи, я думаю, быть не можетъ, ибо мой бенефисъ 8 февраля» [1]). Итакъ Щепкинъ еще недостаточно зналъ тогда Гоголя и степень привязанности къ нему послѣдняго, основа которой уже тогда была прочно заложена.

Впослѣдствіи передѣлки «Ревизора» затянулись надолго и привели автора къ символическому комментированію своей пьесы. «Мы видѣли, какъ создавался «Ревизоръ»: два забавныхъ анекдота, восклицанія Гоголя: «смѣяться, смѣяться давайте побольше! да здравствуетъ комедія!» наконецъ первое представленіе и взрывъ гомерическаго хохота, овладѣвшаго всѣми, отъ высшей власти до сѣраго армяка—вотъ первоначальный обликъ «Ревизора». Но тотчасъ, вслѣдъ за успѣхомъ, начинается новая работа надъ нимъ. «Ревизоръ» становится предметомъ символизирующей глоссы, благодаря которой его физіономія какъ бы измѣняется. Здѣсь слѣдуетъ различать участіе трехъ факторовъ: 1) времени, которое показало всѣмъ, въ томъ числѣ, быть можетъ, и автору,—что въ комической оболочкѣ скрывается горькое зерно критическаго обобщенія, 2) необходимость для автора защиты себя и своего дѣтища отъ нареканія на тему потрясенія основъ и 3) мистической подкладки Гоголя. Символизированіе «Ревизора», съ преобладаніемъ аргументаціи защитительнаго свойства, начинается въ «Театральномъ Разъѣздѣ», въ тирадахъ очень скромно одѣтаго человѣка. Здѣсь выдвигается на первый планъ морализующій смыслъ пьесы, а за моралью выглядываетъ и аллегорія, и даже теологія. Но процессъ символизированія «Ревизора» на этомъ не остановился: явилась «Развязка Ревизора», въ которой дѣйствующія лица — первый комическій актеръ Михаилъ Семеновичъ, хорошенькая актриса, одинъ любитель театра, человѣкъ большого свѣта, другой человѣкъ «тоже не малаго свѣта, но въ своемъ родѣ», и литературный человѣкъ. Любитель театра вновь, послѣ десяти лѣтъ, возбуждаетъ вопросъ о пользѣ «Ревизора» для общества. Человѣкъ «не малаго свѣта» признаетъ его вреднымъ и дерзкимъ. Первый комикъ объявляетъ, что онъ знаетъ «небольшую тайну этой пьесы» и что «Ревизоръ» безъ конца. Всѣ требуютъ ключъ загадки. Михаилъ Семеновичъ объясняетъ, что такого города, который выведенъ въ пьесѣ, —нѣтъ, а что это нашъ душевный городъ, что страшенъ Ревизоръ, который ждетъ насъ у дверей гроба, и т. д. Ревизоръ это наша совѣсть, а Хлестаковъ— это вѣтренная, свѣтская совѣсть. —Вотъ крайніе предѣлы символическаго комментарія къ „Ревизору“. („Порядокъ“, 1881, № 28).

Остановимся нѣсколько подробнѣе на разъясненіи общаго характера передѣлокъ въ «Ревизорѣ». Въ какомъ духѣ и направленіи должны были происходить онѣ, ясно видно изъ письма къ одному литератору, которое, хотя и было написано гораздо позднѣе, нежели это хотѣлъ показать авторъ, но такъ какъ главнымъ побужденіемъ мистификаціи было на этотъ разъ желаніе вполнѣ выношенныя и только современемъ получившія законченную форму мысли представить переданными тотчасъ же послѣ спектакля въ письмѣ Пушкину, а между тѣмъ существенныя черты содержанія и въ самомъ дѣлѣ должны были выработаться изъ впечатлѣній спектакля, то мы и считаемъ себя въ правѣ игнорировать здѣсь это, въ данномъ случаѣ не существенное, различіе. Изъ письма къ одному литератору ясно, что Гоголь остался особенно недоволенъ изображеніемъ на сценѣ Хлестакова, не удавшимся даже такому опытному и искусному актеру, какъ Дюръ; затѣмъ онъ былъ намѣренъ значительно передѣлать четвертое дѣйствіе. Кромѣ того, уже впослѣдствіи, по соображеніямъ, совершенно не имѣвшимъ никакого отношенія къ первому спектаклю и не указанномъ въ письмѣ къ литератору, Гоголь нѣсколько измѣнилъ также характеръ роли почтмейстера. Послѣдняя переработка, какъ менѣе серьезная и крупная, можетъ быть отмѣчена въ двухъ словахъ. Съ нея мы и начнемъ. Нѣтъ сомнѣнія, что наивность почтмейстера въ окончательной редакціи комедіи оказалась весьма умѣстной и ярче обрисованной: почтмейстеръ нуженъ какъ для завязки, такъ особенно для развязки комедіи. Имѣя въ виду предназначить почтмейстера для болѣе естественнаго и эффектнаго разсѣченія самаго запутаннаго драматическаго узла въ концѣ пьесы, авторъ съ самой первой редакціи комедіи выводитъ его на сцену лишь со второго явленія. Почтмейстеръ почему то запаздываетъ на общее совѣщаніе, и оно открыто безъ него, но затѣмъ онъ тотчасъ же появляется на сцену и городничій встрѣчаетъ его словами: здравствуйте Иванъ Кузьмичъ! *Я нарочно посылалъ за вами*, чтобы сообщить вамъ очень важную новость» [1]). Наивность почтмейстера гораздо ярче и опредѣленнѣе выступаетъ въ позднѣйшихъ редакціяхъ, гдѣ послѣдній уже врывается съ восклицаніемъ, показывающимъ одно только безсознательное любопытство: «объясните, господа, что, какой чиновникъ ѣдетъ»? [2]). Въ связи съ этой пере-

[1]) „Русская Старина“, 1879 г., II, 348.

[1]) „Царь колоколъ“, 1892 г. III, 119.

[2]) Сочин. Гоголя, Изд. X, т. II, стр. 206.

мѣной въ первоначальной редакціи устранены также слова почтмейстера: «да и самъ чувствую небольшую какъ будто лихорадку» [1]), и такимъ образомъ вся сцена является болѣе выдержанной, такъ какъ теперь въ ней гораздо болѣе гармонируютъ всѣ мельчайшія подробности, ярко рисующія необыкновенное легкомысліе почтмейстера.

Соотвѣтственно этому сдѣлано также легкое измѣненіе и въ развязкѣ: по первоначальной редакціи, почтмейстеръ рѣшается распечатать письмо на томъ основаніи, что на пакетѣ было написано «его благородію, какому-то Тряпичкину. Если бы къ какому-нибудь превосходительству» — объясняетъ почтмейстеръ «то я бы никакъ не осмѣлился; но какъ увидѣлъ, что къ благородію, то такое почувствовалъ любопытство, какого еще никогда не помню. Я даже приказалъ затворить ставни, чтобы никто не могъ посмотрѣть, и самъ зажегъ свѣчу» [2]). Но если любопытство почтмейстера было существенно необходимо для того, чтобы подготовить задуманную развязку, то не менѣе важна его безсознательная наивность; въ первоначальной же редакціи есть небольшое внутреннее противорѣчіе; тамъ почтмейстеру нѣкоторую смѣлость внушаетъ надпись на конвертѣ: «*благородію*, какому то Тряпичкину» и поэтому онъ даетъ волю вновь пробудившемуся обычному любопытству, не смотря на остатки страха; по окончательной редакціи вниманіе почтмейстера было привлечено собственно адресомъ: въ С.-Петербургъ, въ Почтамтскую улицу, — вслѣдствіе боязни доноса: «можетъ быть, какъ-нибудь дошло до него, что я для своего удовольствія распечатывалъ иногда письма» [3]). Эта послѣдняя подробность находится въ несомнѣнной связи съ измѣненіемъ девятаго явленія четвертаго дѣйствія, гдѣ въ исправленной редакціи Хлестаковъ размышляетъ самъ съ собой: «любопытно знать, гдѣ теперь живетъ Тряпичкинъ — въ Почтамтской или Гороховой» [4]),

Такъ авторъ, внося нѣкоторыя измѣненія, заботился о болѣе цѣльномъ и яркомъ изображеніи характеровъ: ничто не рисуетъ такъ превосходно наивность почтмейстера, какъ эти слова: «любопытство такое одолѣло, какого еще никогда не чувствовалъ. Не могу, не могу, слышу что не могу! тянетъ, такъ вотъ и тянетъ» [5]). Наконецъ въ послѣднихъ редакціяхъ вставлены въ разговоръ почтмейстера съ Хлестаковымъ еще забавныя реплики: «а онъ однако-жъ, ни чуть не гордъ: обо всемъ разспрашиваетъ» [6]).

Обратимся теперь къ измѣненіямъ, касающимся Хлестакова. Въ сценѣ встрѣчи Хлестакова съ городничимъ устранены всѣ подробности, которыя помогли бы раскрыть послѣднему глаза на мнимаго ревизора, и, напротивъ, усиленно подчеркнуты намѣренія городничаго подпоить предполагаемаго сановника и такимъ образомъ разузнать отъ него хоть часть истины. То и другое измѣненіе способствуетъ болѣе живому и естественному ходу дѣйствія. Еще въ предыдущей сценѣ Гоголь вначалѣ впадалъ въ каррикатуру, заставляя Хлестакова говорить: «не поддаваться? Ей Богу, не поддаваться [1])» послѣ чего та же фраза не совсѣмъ естественно и слишкомъ неправдоподобно для положенія ревизора повторяется еще разъ въ такомъ видѣ: «не поддаваться? Ей Богу, не поддаваться! Взять въ руки эту бутылку, и если что, то, ей Богу, бутылкою» [2]). Вотъ подобныя каррикатурныя выходки и были причиной того, что Дюръ сдѣлалъ изъ Хлестакова «водевильнаго шалуна», и отъ нихъ было необходимо очистить пьесу. Впрочемъ Гоголь не сразу отказался отъ внѣшняго комизма, какимъ отличалось вначалѣ это мѣсто, и во второмъ изданіи «Ревизора» 1841 г. были еще пропущены только слова: «ей Богу, бутылкою» [3]). Слова же Хлестакова въ концѣ явленія: «я никогда не останавливался въ такой дурной комнатѣ. Тамъ вездѣ по дорогѣ, гдѣ проѣзжалъ я, было хорошо: живопись и люстры» исключены, вѣроятно, потому, что они больше были бы на мѣстѣ тамъ, гдѣ Хлестаковъ сердился, и нѣсколько нарушили бы впечатлѣніе обоюднаго согласія и довольства другъ-другомъ, которое въ концѣ сцены представляетъ яркій контрастъ съ настроеніемъ обоихъ въ началѣ ея.

Относительно городничаго въ исправленной редакціи обращено особенное вниманіе на его рѣчи въ сторону; такъ первая изъ нихъ, какъ слишкомъ длинная и неестественная на сценѣ, сильно сокращена, и совершенно выпущены слѣдующія строки: «теперь вижу, что значатъ столичные доки. Боже упаси! Никакъ не хочетъ показать, зачѣмъ пріѣхалъ: и о деньгахъ говоритъ, и увѣряетъ, что заплатитъ Богъ знаетъ, что! Ну какъ не потерять ума? Именно не знаешь, какъ и хватиться»! [4]) За то въ другихъ мѣстахъ комизмъ положенія городничаго усиливается, подчеркивая его лукавыя соображенія: «хорошо, подпустимъ и мы турусы» [5]), «и не покраснѣетъ! О, да съ нимъ нужно ухо востро» [6]), «славно завязалъ узелокъ! вретъ, вретъ и нигдѣ не оборвется». Такое противо-

---

1) „Царь-Колоколъ", 1892 г., III, 120.
2) Тамъ же, стр. 227.
3) Сочин. Гоголя, изд. X, т. II, стр. 323.
4) Т. II, стр. 258.
5) Т. II, стр. 278.
6) Стр. 250.

1) „Царь-Колоколъ" стр. 142.
2) „Царь-Колоколъ" стр. 144.
3) Соч. Гоголя, изд. X, т. II, стр. 307.
4) „Царь-Колоколъ" стр. 145.
5) Стр. 145.
6) Сочиненія Гоголя, изд. X, т. II, стр. 226.

положеніе наивной болтовнѣ Хлестакова лукаваго и, вмѣстѣ съ тѣмъ, неудачнаго разсчета со стороны городничаго значительно оживляетъ дѣйствіе и сильнѣе оттѣняетъ безсознательность словъ и поступковъ Хлестакова.

Въ первоначальной редакціи Хлестаковъ увѣряетъ, что онъ вскорѣ заплатитъ весь долгъ трактирщику, что объ этомъ нечего безпокоиться, что ему скоро выйдетъ прибавка жалованья, что онъ губернскій секретарь и проч. Все это, но особенно обѣщаніе предъявить подорожную и заявленіе слуги: «вы изволили въ первый день спросить двѣ бутылки шампанскаго, обѣдъ и ужинъ, а на другой день одинъ обѣдъ, а на третій день только закусили семги и потомъ пошли все въ долгъ брать» [1] — было настолько прозрачно, что трудно представить себѣ, чтобы въ умѣ опытнаго городничаго, привыкшаго обманывать ревизоровъ въ лицѣ губернаторовъ, послѣ этого не зародилось и малѣйшей тѣни сомнѣнія относительно личности мнимаго ревизора. Въ продолженіе всего перваго дѣйствія и въ сценѣ встрѣчи съ Хлестаковымъ городничій, захваченный врасплохъ грознымъ извѣстіемъ, не успѣваетъ овладѣть собой и сколько нибудь спокойно взглянуть на дѣло; сознаніе грѣшковъ, неожиданное появленіе съ извѣстнымъ эффектомъ Бобчинскаго и Добчинскаго въ самый моментъ напряженнаго страха городничаго, его полной растерянности, — все это вполнѣ объясняетъ намъ, почему городничій могъ поддаться на этотъ разъ обману; но достаточно было бы одной только спокойной минуты, одного серьезнаго промаха или слишкомъ замѣтной непослѣдовательности со стороны Хлестакова, и онъ овладѣлъ бы собой и сталъ бы снова трезво и просто смотрѣть на вещи. Поэтому въ опущеніи всѣхъ такихъ штриховъ, какъ, напр., заявленія Хлестакова, что онъ губернскій секретарь (такъ какъ невозможно предположить въ городничемъ совершеннаго незнанія табели о рангахъ и особенно значенія даннаго чина), — въ этомъ опущеніи несомнѣнно обнаружился тонкій тактъ автора.

Наконецъ въ исправленной редакціи прибавлено или, точнѣе перенесено изъ третьяго дѣйствія размышленіе городничаго о Хлестаковѣ: «А вѣдь какой невзрачный, низенькій, кажется ногтемъ бы придавилъ его. Ну, да постой! ты у меня проговоришься. Я тебя ужъ заставлю и больше разсказать» [2], — съ одной стороны тѣснѣе связывающее второе дѣйствіе съ третьимъ, съ другой снова открываетъ передъ нами затаенныя мысли городничаго, въ чемъ состоятъ его планы и на чемъ основаны надежды: вѣдь еще при первомъ извѣстіи о молодости Хлестакова городничій съ радостью ухватился за проектъ воспользоваться его неопытностью, какъ якоремъ спасенія: «бѣда, если старый чортъ, а молодой весь на верху» [1]. Соотвѣтственно всему этому въ десятомъ явленіи второго дѣйствія снова прибавлено слѣдующее длинное размышленіе городничаго: «а вотъ посмотримъ, какъ пойдетъ дѣло послѣ фриштиковъ да бутылки толстобрюшки! Да есть у насъ губернская мадера: не казиста на видъ, а слона повалитъ съ ногъ. Только бы мнѣ узнать, что онъ такое и въ какой мѣрѣ нужно его опасаться» [2]. Эта прибавка, включенная только уже въ послѣднее изданіе, еще ярче подчеркиваетъ контрастъ между безпечностью Хлестакова и обдуманными шахматными ходами городничаго. Но если такая мысль засѣла въ голову городничаго еще при первомъ извѣстіи о Хлестаковѣ, то онъ едва ли могъ не пропустить словъ Хлестакова въ VIII явленіи второго дѣйствія о томъ, что онъ только губернскій секретарь. Правда, городничій не вѣритъ словамъ мнимаго ревизора и въ каждомъ его словѣ подозрѣваетъ хитрость, но разъ уловленныя его слухомъ слова, касающіяся именно предмета для него наиболѣе интереснаго, такъ или иначе вспомнились бы ему и послѣ, тогда нечего было бы спрашивать Аннѣ Андреевнѣ у Осипа: «А чинъ какой на твоемъ баринѣ»? Опущены также въ исправленной редакціи слова городничаго: «какъ можно, чтобы я осмѣлился назначать срокъ» [3] (для уплаты долга).

Наконецъ измѣнено одно довольно существенное обстоятельство: по первоначальной редакціи Хлестаковъ говоритъ городничему, что онъ ѣдетъ въ деревню по требованію батюшки и давно подалъ въ отставку; по исправленной — Хлестаковъ говоритъ объ отставкѣ менѣе опредѣленно, какъ о дѣлѣ еще не рѣшенномъ: «разсердился старикъ, что до сихъ поръ ничего не выслужилъ въ Петербургѣ. Онъ думаетъ, что такъ вотъ пріѣхалъ, да сейчасъ тебѣ Владиміра въ петлицу и дадутъ», и затѣмъ прибавляетъ: «я ему прямо скажу: какъ хотите, я не могу жить безъ Петербурга» [4]. Все это принимается городничимъ за одинъ отводъ глазъ: «прошу посмотрѣть, какія пули отливаетъ! и старика отца приплелъ»! Распространивши такимъ образомъ эту часть сцены, Гоголь имѣлъ случай еще больше остановить

---

[1] „Царь-Колоколъ“ 1892 г. III стр. 148.

[2] Сочиненія Гоголя, изд. X, т. II, стр. 138 см. также: „Чудно завелось теперь на свѣтѣ: народъ все тоненькій, поджаристый такой,—никакъ не узнаешь, что онъ важная особа. Однакожъ, какъ онъ не скрывался, а наконецъ таки не выдержалъ и все разсказалъ. Видно, что человѣкъ молодой“.

[1] Соч. Гоголя, изд. X, т. II, стр. 211.

[2] Стр. 229.

[3] „Царь-Колоколъ“, 1892 г , III, 176.

[4] Соч. Гоголя, изд. X, т. II, стр. 226.

вниманіе зрителей на томъ душевномъ процессѣ, который совершался въ продолженіе пьесы въ душѣ городничаго и который гораздо больше способствовалъ его самообману, нежели наивная и безотчетная болтовня Хлестакова. Что же касается до родительскаго нетерпѣнія поскорѣе видѣть своихъ дѣтей заслуженными, то это явленіе было слишкомъ извѣстно Гоголю даже по собственной его матери, и вкладывая указаніе на него въ уста Хлестакова, онъ одновременно съ интересами развитія драматическаго дѣйствія имѣлъ въ виду изобразить распространенный фактъ дѣйствительной жизни и притомъ сдѣлалъ это такъ натурально и кстати, что у внимательнаго читателя, уже знающаго изъ монолога Осипа о строгости отца Хлестакова и его недовольствѣ сыномъ, могло бы получиться совершенно связное представленіе отчасти такимъ образомъ, и объ отношеніяхъ лицъ, не только второстепенныхъ, но даже остающихся за предѣлами пьесы.

Въ концѣ сцены нѣсколько измѣненъ также взаимный обмѣнъ любезностями со стороны Хлестакова и городничаго. Въ третьемъ дѣйствіи, въ сценѣ лганья Хлестакова, замѣненъ во-первыхъ разсказъ Хлестакова о петербургскихъ портныхъ, оканчивающійся словами, обращенными къ Аннѣ Андреевнѣ: «вы просто приходите и скажите: вотъ мнѣ нужны фракъ и панталоны, и можете быть увѣрены, что фрака такого вамъ нигдѣ не сошьютъ»[1]). Этотъ пропускъ объясняется, конечно, желаніемъ избѣгнуть со стороны актеровъ дешевыхъ водевильныхъ эффектовъ; по той же причинѣ сокращенъ разсказъ о Пушкинѣ и о томъ, какъ Хлестакова приняли за Дибича-Забалканскаго, затѣмъ пропущено, какъ и въ предыдущемъ дѣйствіи, указаніе на чинъ Хлестакова: «это правда, что на мнѣ небольшой чинъ: ужъ никакъ не больше коллежскаго ассесора, даже немножко меньше»[2]). Впрочемъ, о коллежскомъ ассесорѣ упоминается вскользь и въ окончательной редакціи. Пропущены слова: «я, можно сказать, одинъ у насъ завѣдываю всѣми дѣлами въ канцеляріи, безъ меня былъ бы страшный ералашъ», слова, перенесенныя въ измѣненномъ видѣ въ «Женитьбу»[3]). Упоминаніе о государственномъ совѣтѣ получило иной видъ и смыслъ: въ первоначальной редакціи Хлестаковъ говоритъ: «я и въ государственномъ совѣтѣ присутствую, и во дворецъ ѣзжу; если тамъ иногда маленькіе балы случаются, то за мною ужъ посылаютъ»[4]); въ окончательной редакціи — «меня самъ государственный совѣтъ боится»[1]). Послѣднее измѣненіе сдѣлано, очевидно, въ связи съ передѣлкой первыхъ сценъ четвертаго дѣйствія, гдѣ Аммосъ Ѳедоровичъ говоритъ: «Богъ съ нимъ: и во дворецъ ѣздитъ, и государственный совѣтъ распекаетъ»[1]); вотъ почему оба эти варіанта являются совмѣстно лишь въ послѣдней редакціи и почему они оба отсутствуютъ еще во второмъ изданіи «Ревизора»[3]). Наконецъ, пропущено личное указаніе въ словахъ первоначальной редакціи: «Вотъ, напримѣръ, балъ у графа Кочубея: ему кушанье присылаютъ прямо изъ Лондона»[4]). Нельзя не припомнить при этомъ, что въ юные годы Гоголь еще разъ въ заглавіи «Вечеровъ на хуторѣ близъ Диканьки» позволилъ себѣ ту же нескромную учтивость по отношенію къ своему знатному сосѣду, а описаніе чудесъ кулинарнаго искусства здѣсь напоминаютъ нѣкоторыя мѣста въ позднѣйшей повѣсти о капитанѣ Копѣйкинѣ. Далѣе въ этомъ же дѣйствіи пропущенъ разсказъ о перепелкахъ и длинное повѣствованіе Анны Андреевны о своей красотѣ, оба въ интересахъ болѣе сжатаго изложенія. Сдѣланы также нѣкоторые мелкіе пропуски, напр., распоряженія городничаго: «Мишка, позови квартальныхъ Свистунова и Держиморду: они тутъ недалеко за воротами»[5]), такъ какъ эти же подробности уже затронуты въ пятомъ явленіи перваго дѣйствія, а также пропущено упоминаніе о ключницѣ Авдотьѣ[6]), излишняя для пьесы и немного замедляющая ходъ дѣйствія характеристика ея же въ первомъ явленіи третьяго дѣйствія[7]). Также нѣкоторыя незначительныя подробности въ разспросахъ у Осипа о Хлестаковѣ Анны Андреевны и Марьи Антоновны[8]).

Самое существенное измѣненіе въ четвертомъ дѣйствіи, какъ извѣстно, состояло въ томъ, что, согласно совѣту какого-то опытнаго артиста, Гоголь заставляетъ не Хлестакова просить денегъ у чиновниковъ, а послѣднихъ предлагать ему взаймы. И здѣсь Гоголь заботился въ измѣненныхъ редакціяхъ придать своему герою больше безсознательности въ словахъ и поступкахъ. Поэтому первое же явленіе первоначальной редакціи постепенно измѣняется: во первыхъ оно уступаетъ свое мѣсто сценѣ вполголоса между чиновниками, совѣтующимися о томъ, какъ приступиться къ мнимому ревизору и какъ ему «подсунуть», во-вторыхъ, она распадается уже на два явленія, изъ которыхъ одно состоитъ только изъ легкомысленнаго раз-

---

1) „Царь-Колоколъ“, 1892 г. III, 164.
2) Тамъ же, стр. 165.
3) Соч. Гоголя, изд. X, т. II, стр. 384.
4) Ср. „Царь-Колоколъ“, т. III, 1892, стр. 165 и соч. Гоголя, изд. X, т. II, стр. 240.

1) Т. II, стр. 246.
3) См. т. II, стр. 316.
4) „Царь-Колоколъ“, 1892, III, 169.
5) Тамъ же, стр. 175.
6) Тамъ же, стр. 155.
7) Тамъ же, стр. 157.
8) Тамъ же, стр. 176 и соч. Гоголя, изд. X, т. II, стр. 243—244.

мышленія Хлестакова о женѣ и дочкѣ городничаго и объ оказанномъ ему радушномъ пріемѣ, а другое, уже не прежде, а послѣ представленія ему чиновниковъ, заключаетъ въ себѣ, наконецъ, догадку его о томъ, что его приняли за важное лицо, да и эта мысль по исправленной редакціи не укладывается вполнѣ сознательно въ его слабой головѣ, такъ что онъ тутъ же продолжаетъ объяснять себѣ странное ухаживаніе за нимъ чиновниковъ дѣйствіемъ своей петербургской физіономіи и ихъ добродушіемъ. Впрочемъ, уже въ первоначальной редакціи Хлестаковъ разсуждаетъ довольно наивно: «а много значитъ побыть нѣсколько времени въ Петербургѣ: даже не будь помощникомъ столоначальника, а просто канцелярскимъ чиновникомъ, а всѣ ужъ къ тебѣ чувствуютъ почтеніе. Городничій бѣгаетъ, услуживаетъ, всѣ заведенія показываетъ» [1]).

Во-второмъ изданіи эти слова уже частью опущены, частью сокращены, а въ концѣ сцены, для болѣе рельефнаго изображенія крайняго легкомыслія Хлестакова, слова: «дорога вѣдь такая вещь, что на всякій случай не худо запастись деньгами» пропущены, а сохранена никогда не покидающая Хлестакова мечта въ ноздревскомъ вкусѣ [2]) сразиться съ пѣхотнымъ капитаномъ, дорожное же благоразуміе переходитъ уже къ Осипу, что гораздо сообразнѣе съ характеромъ обоихъ. Весьма искусно также перенесенъ изъ бесѣды съ Артеміемъ Филипповичемъ, во время представленія послѣдняго, въ небольшой монологъ Хлестакова послѣ его пробужденія воспоминаніе объ одурманивающемъ свойствѣ поданнаго ему вина въ богоугодномъ заведеніи и проч. [3]).

Въ сценѣ Хлестакова съ судьей, какъ и въ другихъ сценахъ, гдѣ ему представляются чиновники, по первоначальной редакціи Хлестаковъ уже отчасти разыгрываетъ роль важнаго лица и говоритъ: «мнѣ хорошо знакомъ вашъ начальникъ» [4]) и повторяетъ одну и ту же фразу при каждомъ новомъ представленіи; теперь эта фраза сохраняется только въ опущенной сценѣ Хлестакова съ Ростаковскимъ, гдѣ она является притомъ источникомъ незамѣнимаго комизма въ дальнѣйшемъ діалогѣ. Затѣмъ Гоголь, какъ мы знаемъ, не успѣлъ во второмъ изданіи исправить существенный недостатокъ прежнихъ редакцій: и здѣсь Хлестаковъ *проситъ*, а не судья предлагаетъ ему деньги, и сохраненъ разсказъ объ одномъ чиновникѣ, служившемъ пятнадцать лѣтъ и получившемъ одну пряжку; но такъ какъ такая же подробность была перенесена въ «Шинель» и уже раньше встрѣчалась въ повѣсти объ Иванѣ Ѳедоровичѣ Шпонькѣ [1]), то она и была опущена въ окончательной редакціи. Затѣмъ, какъ естественное слѣдствіе уже сдѣланныхъ перемѣнъ въ начальной сценѣ изображается неловкость и смущеніе Аммоса Ѳедоровича, вынужденнаго прежде другихъ испытать опасное средство расположить къ себѣ мнимаго начальника взяткой.

Сцена представленія почтмейстера также сильно измѣнена, причемъ значительно смягчено выпрашиваніе Хлестаковымъ денегъ, который въ первоначальной редакціи говорилъ, что онъ будто бы «разсчиталъ, какъ нарочно, все самымъ аккуратнѣйшимъ образомъ» [2]). Въ исправленной редакціи оба собесѣдника ведутъ между собой сначала самый наивный съ обѣихъ сторонъ разговоръ, какъ вдругъ Хлестаковъ, какъ бы по наитію свыше, спохватывается: «а попрошу-ка я у этого почтмейстера взаймы» [3]). Изъ сцены съ Лукой Лукичемъ перенесено многое въ сцену представленія Земляники, какъ, напримѣръ, вопросъ Хлестакова: «вы, кажется, были какъ будто ниже ростомъ, не правда ли»? [4])— въ виду того, что угодливый отвѣтъ: «очень можетъ быть» больше подходитъ къ характеру льстиваго и черезчуръ практичнаго смотрителя богоугодныхъ заведеній и неожиданный переходъ послѣ него къ доносамъ на сослуживцевъ является исполненнымъ комизма. Кромѣ того, въ первоначальной редакціи оказались нѣсколько вялыми и однообразными хвастливые разсказы Хлестакова о карточномъ или клубномъ товариществѣ его съ начальниками представлявшихся чиновниковъ. Наивная покорность отвѣта «очень можетъ быть» въ устахъ Луки Лукича далеко не такъ ярко рисовала бы его запуганность, какъ его растерянный видъ при неожиданномъ разговорѣ съ нимъ Хлестакова на игривую тему. Въ сценѣ съ Артеміемъ Филипповичемъ прибавлены еще нѣкоторые безцѣльные и наивные разспросы Хлестакова и его забавныя слова при уходѣ Земляники, придававшаго самое серьезное значеніе своимъ доносамъ: «это все очень смѣшно, что вы говорили. Пожалуйста, и въ другое тоже время» [5]).

Мысль объ отъѣздѣ изъ уѣзднаго города подаетъ Хлестакову въ исправленной редакціи Осипъ, раньше барина сообразившій опасность проволочки, тогда какъ легкомысліе послѣдняго такъ безпредѣльно велико, что онъ ничего путнаго не въ состояніи сообразить самъ и только похваляется: «ну, что видишь, дуракъ, какъ меня угощаютъ и принимаютъ!» Вообще

---

1) „Царь-Колоколъ“, 1892, III, 180.
2) Ср. Соч. Гоголя, изд. X, т. III, стр.
3) Ср. „Царь-Колоколъ“, 1892, III, 184 и соч. Гоголя, изд. X, т. II, стр. 248.
4) „Царь-Колоколъ“, 1892, III, 182.

1) Ср. Соч. Гоголя, изд. X, т. II, стр. 88 и 320 и т. I, 89
2) „Царь-Колоколъ“, 1892, III, 181.
3) Соч. Гоголя, изд. X, т. II, стр. 250.
4) См. „Царь-Колоколъ“, 1892, III, 76.
5) Соч, Гоголя, изд. X, т. II, 254.

большая часть девятой сцены четвертаго дѣйствія въ окончательной редакціи прибавлена вновь, причемъ она еще тѣснѣе связываетъ содержаніе его какъ съ предшествующимъ, такъ и съ послѣдующимъ. Такъ постепенно достигалась замѣчательная стройность композиціи пьесы. Въ третьемъ дѣйствіи даже такая, повидимому, незначительная сцена, какъ та, гдѣ мальчикъ Мишка допытывается у Осипа, кто его баринъ, оказывается существенно необходимой для развитія дѣйствія, такъ какъ нужна была неопытность и наивность ребенка, чтобы съ первыхъ же словъ дѣтская откровенность объяснила смѣтливому слугѣ, какъ онъ долженъ держать себя, навести его на сознательное поддерживаніе обмана, въ который нечаянно ввели другъ друга Хлестаковъ и чиновники. Любопытно, что такое ничтожное явленіе оказывается слѣдовательно совершенно необходимымъ, органическимъ звеномъ въ комедіи, но комическая канва становится еще отчетливѣе и ярче, когда Осипъ беретъ на себя надоумить уже начинавшаго едва смутно представлять свое положеніе Хлестакова. Наконецъ то же девятое явленіе тѣсно связано съ развязкой комедіи, такъ какъ соблазненный проектомъ скорой ѣзды, Хлестаковъ дѣлаетъ Осипу распоряженіе: «ямщикамъ скажи, что я буду давать по цѣлковому, чтобы такъ, какъ фельдъегеря катили и пѣсни бы пѣли» [1]). Когда, послѣ прочтенія почтмейстеромъ письма къ Тряпичкину, городничій хочетъ приказать воротить Хлестакова, почтмейстеръ возражаетъ ему: «куды воротить! Я, какъ нарочно, приказалъ смотрителю дать самую лучшую тройку; чортъ угораздилъ дать и впередъ предписаніе» [2]). И такъ, у Гоголя постепенно вырабатывался строгій и отчетливый планъ. Весьма важныя перемѣны коснулись также конца четвертаго дѣйствія, гдѣ появленіе Анны Андреевны въ комнатѣ Хлестакова по первоначальной редакціи объяснялось не случайностью, а обдуманнымъ намѣреніемъ выручить мужа: «тамъ набрелъ просителей полонъ дворъ, а мужа нѣтъ! И зачѣмъ, куда онъ пошелъ?» [3]) и проч. Но такой оборотъ дѣла не совсѣмъ согласовался съ безусловнымъ непониманіемъ Анной Андреевной опасности, грозившей ея мужу и серьезности положенія, непониманіемъ, простиравшимся до того, что городничій въ досадѣ однажды воскликнулъ: «ну, ужъ вы женщины—все кончено: одного этого слова достаточно. Вамъ все это тра-ла-ла». Въ исправленной редакціи значительно сглажены затѣмъ животная грубость сластолюбиваго ухаживанія Хлестакова за Анной Андреевной и ея позорная податливость, причемъ многое изъ объясненій въ этомъ явленіи перенесено въ сцену съ Марьей Антоновной.

Прочія измѣненія не имѣютъ большого значенія и потому мы ихъ касаться не будемъ.

Отъ передѣлокъ въ текстѣ «Ревизора» обратимся къ обзору критическихъ статей о немъ, имѣвшихъ нѣкоторое косвенное вліяніе на нихъ.

Первый печатный отзывъ о «Ревизорѣ» появился въ «Библіотекѣ для чтенія», поспѣшившей дать отчетъ о крупной литературной новости, которая успѣла уже возбудить множество толковъ и приковать къ себѣ вниманіе общества. Въ половинѣ апрѣля 1836 г. комедія сдѣлалась извѣстной на сценѣ и въ печати, а въ концѣ его вышла уже изъ цензуры книжка «Библіотеки» съ подробнымъ ея разборомъ. Не смотря на похвалы въ первыхъ строкахъ критики, очевидно, что она написана съ чувствомъ явнаго недоброжелательства къ автору, вытекавшимъ, между прочимъ, изъ соображеній самаго мелочнаго, чисто личнаго свойства. Возраставшая слава Гоголя была не по вкусу «Библіотекѣ» какъ въ виду ея прежнихъ къ нему непріятныхъ отношеній, такъ и потому, что здѣсь примѣшивалось также низкое чувство зависти и даже соревнованія. «Кажется, что одна изъ котерій, которая чрезвычайно нуждается въ примѣчательномъ талантѣ, для того, чтобы противопоставить его барону Брамбеусу»,—вѣщаетъ авторъ статьи въ «Библіотекѣ» — «избрала его своимъ героемъ и условилась превозносить до небесъ каждое его сочиненіе, скрывая отъ него и отъ публики ихъ несовершенства. Ежели это правда, то нельзя не предостеречь г. Гоголя, что онъ стоитъ на пропасти (sic), прикрытой цвѣтами, и можетъ упасть въ нее со всею своей будущей славой. Что касается до насъ, то мы никогда не были въ состояніи усмотрѣть малѣйшаго сходства между талантомъ г. Гоголя и таинственнаго барона, и не понимаемъ, какимъ образомъ литературная досада могла ослѣпить котерію до того, чтобъ (sic) она вздумала сдѣлать изъ автора «Вечеровъ на хуторѣ» и «Миргорода» соперника автору «Фантастическихъ путешествій» и «Похожденій одной ревижской души» [1]). Показавъ такимъ образомъ свои карты, авторъ статьи старается, однако, прикинуться безпристрастнымъ доброжелателемъ Гоголя и признаетъ его уже, хотя и скрѣпя сердце, способнымъ по природному комическому дарованію стать въ рядъ лучшихъ писателей въ этомъ родѣ. Такой успѣхъ представляется критику быстрымъ и неожиданнымъ, но вмѣстѣ съ тѣмъ и непрочнымъ. Не будучи въ

[1]) Соч. Гоголя, изд. X, т. II, 257.
[2]) Т. II, стр. 281 и 327.
[3]) „Царь-Колоколъ“, 1892, III, стр. 203.
[4]) Тамъ же, стр. 175.

[1]) „Библіотека для чтенія“, 1836 г., т. 16, отд. 5, стр. 30—31.

состояніи попрежнему совершенно отрицать литературное значеніе Гоголя, критикъ притворной личиной безпристрастія, подрываетъ въ корнѣ самый смыслъ вынужденной похвалы, прибавляя между прочимъ слѣдующую оговорку: «мы съ удовольствіемъ предаемся пріятной надеждѣ, хотя одинъ весьма умный человѣкъ сказалъ намъ въ отвѣтъ на подобное предсказаніе: «ничего не будетъ, его захвалятъ» [1])— и затѣмъ становится совершенно на сторону «весьма умнаго человѣка» и уже проповѣдуетъ противъ яда незаслуженныхъ преувеличенныхъ похвалъ. Критикъ совѣтуетъ Гоголю прислушиваться къ «благонамѣреннымъ замѣчаніямъ», къ числу которыхъ принадлежали, по его мнѣнію, конечно, и собственные его совѣты заставить Хлестакова «приволокнуться за какой-нибудь уѣздной барышней и прибавить въ началѣ пьесы нѣсколько сценъ любви, а остальную часть ея «оживить интригой», изобразивъ кстати ревность Маріи Антоновны. Такая передѣлка, по мнѣнію критика, исправила бы (!) пошлость (?!) анекдота, послужившаго сюжетомъ комедіи. Напротивъ, Гоголь будто бы соромъ завалилъ куски чистаго золота. Гдѣ именно авторъ усматривалъ соръ, онъ не пожелалъ или не счелъ нужнымъ указать, опасаясь оскорбить вкусъ хорошаго общества и ссылаясь на то, что всѣ такія мѣста ему самому слишкомъ противны. Выписавъ нѣсколько понравившихся ему мѣстъ изъ комедіи, критикъ заявляетъ далѣе, что вся пьеса анекдотъ, старый, всѣмъ извѣстный, *тысячу разъ напечатанный* (sic), разсказанный и отдѣланный въ разныхъ видахъ и на разныхъ языкахъ [2]). Оказывается даже, что этотъ же самый анекдотъ уже былъ разсказанъ и въ «Библіотекѣ для чтенія» Вельтманомъ. Затѣмъ говорится, что будто бы въ немъ нѣтъ никакой картины русскаго общества, нѣтъ характеровъ, нѣтъ ни завязки, ни развязки; многое неестественно и неправдоподобно, совсѣмъ не выведены честные люди; наконецъ, что въ пьесѣ много длинноты и въ концѣ концовъ, что г. Гоголь явно не выполнилъ даже своего анекдота» [3]). Однимъ словомъ, комедіи было поставлено въ упрекъ даже то, что самъ авторъ критики, вѣроятно, не считалъ въ душѣ справедливымъ; притомъ слишкомъ очевидно было его желаніе выискивать и придумывать какъ можно больше недостатковъ и отрицать явныя достоинства пьесы и при всемъ томъ разыграть роль доброжелателя,—тогда какъ на дѣлѣ давались совѣты коварные и вовсе не обѣщающіе добра. Вездѣ видно безсильное намѣреніе дискредитировать Гоголя и подорвать въ немъ вѣру въ самого себя и въ свой талантъ, особенно же желаніе направить его творчество на сочиненіе пустыхъ любовныхъ пьесъ, и наряду съ этимъ даются такія предостереженія: «Мы *отъ души* (sic) совѣтуемъ г. Гоголю не писать болѣе комедій изъ анекдотовъ и административныхъ грѣховъ» [1]). Статья была, очевидно, самая злостная и враждебная по существу, и потому-то такъ понравилось врагамъ Гоголя повторять на разные лады о томъ, что его де «захвалятъ», такъ что, напр., Гречъ охотно повторялъ это даже въ Италіи, какъ о томъ свидѣтельствуетъ въ одномъ изъ своихъ писемъ А. А. Ивановъ [2]).

По любопытному сочувствію въ тѣхъ же самыхъ числахъ, когда должна была выйти въ свѣтъ книжка «Библіотеки для чтенія», о «Ревизорѣ» явились двѣ статьи въ «Сѣверной Пчелѣ» (30 апрѣля и 1 мая №№ 97 и 98), замѣчательно совпадающія во всѣхъ подробностяхъ и оттѣнкахъ своихъ мнѣній съ критикой «Библіотеки для чтенія» и, очевидно, предназначенныя вмѣстѣ съ послѣднею доказать естественность и неизбѣжность именно *такого рода* сужденій о пьесѣ. Здѣсь разница только та, что вынужденное признаніе достоинствъ пьесы сдѣлано въ серединѣ статьи и какъ бы мимоходомъ, но съ явнымъ намѣреніемъ наряду съ этимъ признаніемъ показать, что даже самыя эти достоинства въ сущности ровно ничего не значатъ и что ихъ принимаютъ вовсе не за то, за что слѣдуетъ [3]). «Сѣверная Пчела» разсуждаетъ такъ: «Ревизоръ» нравится публикѣ, то-есть публика смѣется и хлопаетъ. Да и нельзя не хохотать! Это презабавный фарсъ, рядъ смѣшныхъ каррикатуръ, которыя должны непремѣнно заставить васъ

[1]) „Библіотека для чтенія“, 1836 г., т. 16, отд. 5, стр. 30.

[2]) Тамъ же, стр. 42.

[3]) Тамъ же, стр. 43.

[1]) Тамъ же.

[2]) „Александръ Андреевичъ Ивановъ“. „Его жизнь и переписка“, М. Боткина, стр. 141.

[3]) Впрочемъ, въ своихъ „Чтеніяхъ о русскомъ языкѣ“ Н. И. Гречъ, повторяя въ сущности тѣ же сужденія о „Ревизорѣ“, которыя вообще высказывались „Сѣверной Пчелой“, а также и „Русскимъ Вѣстникомъ“, тѣмъ не менѣе относится къ комедіи гораздо благосклоннѣе; хотя онъ и называетъ ее только „каррикатурой въ разговорахъ“ и утверждаетъ, что ея дѣйствіе не ново, несбыточно и невѣроятно“ (стр. 138), что въ ней нѣтъ ни одного благороднаго лица и проч., но въ то же время признаетъ въ пьесѣ много ума, веселости, истинно-смѣшного, удачно схваченнаго“. По его словамъ, выведенныя въ ней лица представлены такъ живо, рѣзко и натурально, что ее смотришь и перечитываешь всегда съ новымъ удовольствіемъ, серлясь на автора, что онъ написалъ только одну комедію, да и ту безъ значительной обработки“ (стр. 137), что „вся комедія изобилуетъ блестками ума и комизма“ (стр. 139) и что изъ этихъ матеріаловъ можно было бы составить не одну, а нѣсколько пьесъ. *Во всякомъ случаѣ это мнѣніе выражено гораздо болѣе добросовѣстно и замѣтно отличается отъ предыдущаго.* (См. „Сѣверная Пчела“ 1836 г., № 98, стр. 340).

смѣяться» [1]). Затѣмъ всѣ обвиненія «Сѣверной Пчелы» совершенно тѣ же, что и въ «Библіотекѣ для чтенія». Канва или завязка «Ревизора» есть не новая и пустѣйшая. Въ нѣмецкой, французской, англійской, русской и во всѣхъ литературахъ въ мірѣ существуютъ повѣсти, комедіи и романы, основанные на инкогнито. *Это самая древняя машина завязки.* Одного принимаютъ за другого изъ этого выходятъ недоразумѣнія, двусмыслія, смѣшныя сцены — все это давно уже износилось. Лучше всѣхъ пользовался этимъ Коцебу» [2]). Затѣмъ критикъ старается доказать, что въ пьесѣ все неправдоподобно, что чиновники и помѣщики представлены величайшими плутами и дураками, что такихъ кокетокъ, какъ дочь и жена городничаго, нельзя будто бы или трудно найти, что весь городъ хуже Содома и Гоморры и что совершенно непонятно, какимъ чудомъ этотъ городишка, въ которомъ нѣтъ честной души, можетъ держаться на земномъ шарѣ, когда ни хищные волки, ни лисицы не могутъ жить въ обществѣ. При пересказѣ содержанія пьесы всюду расточаются невыгодныя будто бы для автора и для самой комедіи выраженія: «*повѣса* думаетъ» сказано о Хлестаковѣ, Хлестаковъ «*начинаетъ нести околесную*», Хлестаковъ бранится или, лучше сказать, ругается и проч. Вообще заключеніе критика таково: авторъ основалъ свою пьесу не на сходствѣ или правдоподобіи, но на невѣроятности и несбыточности; все дѣйствіе до того будто бы неимовѣрно, что «точь въ точь на Сандвичевыхъ островахъ, во времена капитана Кука!»

Далѣе Булгаринъ поучаетъ Гоголя, что и взятки берутся въ сущности не такъ, какъ онъ это изображаетъ: «Проѣзжайте» — говоритъ онъ—«всю Россію вдоль и поперекъ, и вы не услышите слова *взятки. Берутъ—но умно, даютъ еще умнѣе.* Берутъ взаймы безъ росписки или на росписку, а росписку раздираютъ тихомолкомъ—за именинникъ пирогомъ и т. п. Дарятъ вещи женѣ, но такъ, что догадаться нельзя» [3]). Не въ правѣ ли Гоголь былъ эти замѣчанія пародировать въ «Театральномъ разъѣздѣ» слѣдующимъ образомъ: «и вретъ онъ, вретъ: все это, что ни написалъ онъ, все враки. И взятки не такъ берутъ, если уже на то пошло» [4]). Наконецъ Булгаринъ, подобно критику «Библіотеки для Чтенія», упрекаетъ Гоголя въ нечистотѣ языка, въ примѣси малороссійскихъ выраженій, а также неупотребительныхъ въ хорошемъ обществѣ, напр., «супъ воняетъ», чай воняетъ рыбой, ковыряетъ въ зубахъ и проч., и также возвѣщаетъ, что Гоголь «только писатель съ дарованіемъ, отъ котораго мы надѣемся много хорошаго, если литературный кругъ, къ которому онъ теперь принадлежитъ, и который имѣетъ крайнюю нужду въ талантахъ, его не захвалитъ» [1]). Однимъ словомъ, сказавъ по

---

[1]) „Сѣверная Пчела“, 1836, № 98, стр. 340.

[2]) Тамъ же, 1836, № 97, стр. 385; ср. Сужденія литератора въ „Театральномъ разъѣздѣ“ (соч. Гоголя, изд. X, т. II, стр. 485–486).

[3]) „Сѣверная Пчела“, 1836. № 98, стр. 390; ср. Соч. Гоголя, изд. X, т. II, стр. 508.

[4]) Соч. Гоголя, изд. X, т. II, стр. 508.

[1]) Въ этой злобѣ Булгарина противъ Гоголя особенно противной представляется его готовность клеветать на писателя, уже тогда, когда Гоголь лежалъ въ могилѣ. Съ какой-то позорной поспѣшностью онъ торопился написать о Гоголѣ два письма (а можетъ быть и болѣе) съ разнаго рода инсинуаціями: одно изъ нихъ было адресовано извѣстному ученому и усердному составителю пасхалій, В. В. Хавскому, и помѣщено въ „Русской Старинѣ“ (1872–73), другое сохранилось въ копіи въ бумагахъ покойнаго Краевскаго и недавно напечатано въ „Кіевской Старинѣ“, (1893 г. V, 321 — 322). Въ послѣднемъ такъ же, какъ и въ статьѣ по поводу „Ревизора“, проводится мысль, что „партія литературная взяла Гоголя подъ знамя *для униженія другихъ писателей* и еще прибавлена клевета о томъ, что Гоголя будто бы принялъ подъ свое покровительство по выходѣ „Вечеровъ на хуторѣ близъ Диканьки“ кн. В. П. Кочубей и что раньше Гоголь обращался къ нему, Булгарину, и черезъ него „получилъ казенное мѣсто съ жалованьемъ (стр. 321) и въ честь его писалъ стихи, до такой степени будто бы льстивые, что Булгарину совѣстно о нихъ даже вспоминать. Такія же сплетни, безъ сомнѣнія, при случаѣ распускалъ Булгаринъ и при жизни Гоголя, и вотъ почему, вѣроятно, Колбасинъ въ своей книгѣ „Литературные дѣятели прежняго времени“ (стр. 269) передаетъ о невѣроятномъ заискиваніи Гоголя передъ Булгаринымъ, а позднѣе тотъ же абсурдъ съ явнымъ злорадствомъ подхватилъ пасквилянтъ Герсевановъ, сопоставляя эти двѣ версіи одной и той же сплетни, мы встрѣчаемся между прочимъ съ слѣдующимъ противорѣчіемъ: по одной изъ нихъ выходитъ, что Гоголь обязанъ былъ полученнымъ мѣстомъ въ департаментѣ протекціи Булгарина, тогда какъ по другой Гоголь долженъ былъ обратиться къ послѣднему уже послѣ знакомства съ Жуковскимъ и Пушкинымъ и непремѣнно тайно отъ Пушкина.

Вся эта исторія, мелочная и позорная, не заслуживала бы упоминанія, если бы она не приподнимала завѣсу съ нѣкоторыхъ закулисныхъ тайнъ тогдашняго журнальнаго міра. Извѣстно, что Гречъ былъ объявленъ сначала оффиціальнымъ редакторомъ „Библіотеки для чтенія“, тогда какъ въ сущности журналомъ завѣдывалъ Сенковскій, и имя Греча, какъ выразился Гоголь въ своей статьѣ „О движеніи журнальной литературы“, было „выставлено только для формы“. Тѣмъ не менѣе статьей Гоголя были сильно задѣты оба эти писателя и могли дѣйствовать потомъ противъ него сообща, что не трудно допустить въ виду заслуженной обоими печальной литературной репутаціи. Но любопытно, что еще незадолго передъ разборомъ „Ревизора“ въ третьей книжкѣ „Библіотеки“ былъ напечатанъ такой отзывъ о „Миргородѣ“, о которомъ авторъ „Очерковъ Гоголевскаго періода русской литературы“ основательно говоритъ, что, прочитавъ его, „самый недовѣрчивый читатель согласится, что эта рецензія написана въ благосклонномъ тонѣ“. Но

необходимости двѣ-три похвалы, онъ спѣшитъ ихъ заслонить осужденіями, подобно тому, какъ поступилъ изображенный Гоголемъ въ «Портретѣ» Чертковъ при взглядѣ на картину превзошедшаго его искусствомъ художника [1])...

Оба разобранные нами отзыва о «Ревизорѣ» оказались настолько явно пристрастными и возмутительно несправедливыми, что слѣдующія рецензіи и статьи не могли уже не имѣть ихъ въ виду и не возражать имъ. Такъ дѣйствительно и случилось. Вскорѣ явились новые отзывы въ «Московскомъ Наблюдателѣ» и «Современникѣ». Послѣдній журналъ, какъ извѣстно, выходилъ сначала всего четыре раза въ годъ, и потому не могъ не запоздать нѣсколько отзывомъ, но зато онъ не столько даже останавливается непосредственно на выясненіи положительныхъ достоинствъ пьесы, сколько опровергаетъ сужденія Булгаринныхъ и Сеньковскихъ. Критикъ (кн. Вяземскій) въ началѣ своего разбора смѣло ставитъ «Ревизора» рядомъ съ «Бригадиромъ» и «Недорослемъ», «Ябедой» и «Горемъ отъ ума» [2]) и обращаетъ вниманіе на замѣчательный успѣхъ, который она имѣла на сценѣ («общее вниманіе зрителей, рукоплесканія, задушевный и единогласный хохотъ, вызовъ автора послѣ двухъ первыхъ представленій, жадность публики къ послѣдовавшимъ представленіямъ) и, что всего важнѣе, живой отголосокъ ея, раздававшійся въ повсемѣстныхъ разговорахъ» [3]). Критикъ, вѣроятно, имѣя въ виду тогдашнія обычныя злоупотребленія печатнымъ словомъ въ такихъ органахъ, какъ «Сѣверная Пчела» и «Библіотека для чтенія», а также слишкомъ распространенныя ошибочныя сужденія рецензентовъ, готовъ отдать рѣшительное преимущество мнѣніямъ просто образованной публики передъ сужденіями присяжныхъ литераторовъ и журналистовъ. Успѣхъ «Ревизора», по словамъ критика, долженъ быть признанъ блистательнымъ, а слишкомъ ревностныхъ порицателей пьесы по его мнѣнію, слѣдовало бы спросить: «знаютъ ли они хотя одно литературное твореніе, которое вышло бы совершеннымъ изъ рукъ творца своего» [1]). Далѣе критикъ обращается къ нападеніямъ на «Ревизора», которыя онъ подробно разбираетъ, раздѣляя на три отдѣла: нападенія литературнаго, нравственнаго и общественнаго характера. Прежде всего онъ говоритъ о нападеніяхъ литературныхъ. Нѣкоторые, находятъ что «Ревизоръ» не комедія, а фарса [2]) (sic). Дѣло не въ названіи: можно написать геніальную фарсу и пошлую комедію.

Непосредственно послѣ этого опровергается сравненіе «Ревизора» съ «Продѣлками Скапена», и дѣлается весьма мѣткое и язвительное замѣчаніе: «Разумѣется, «Ревизоръ» *не высокая* комедія въ смыслѣ «Мизантропа» или «Тартюфа»: тутъ не выводятся на сцену лица придворные, ни даже гостинныя» [3]). Справедливо затѣмъ указывается на то, что «Ревизоръ» не каррикатура и не фарсъ, но, что въ «Ревизорѣ» есть каррикатурная природа: это дѣло другое. Въ природѣ не все изящно, но въ подражаніи природѣ неизящной можетъ быть изящность въ художественномъ отношеніи» и что «за исключеніемъ паденія Бобчинскаго и двери, нѣтъ ни одной минуты, сбивающейся на фарсу». Затѣмъ слѣдуютъ возраженія противъ упорной щепетильности критиковъ въ языкѣ, во вкусѣ ложно-классическихъ традицій, противъ обвиненій въ томъ, что въ пьесѣ нѣтъ добродѣтельныхъ лицъ, что въ «Ревизорѣ» нѣтъ ни одного Добролюбова, хотя бы для примѣра. Согласны, но вотъ маленькая оговорка: когда играли «Недоросля» при императрицѣ и передъ публикой, то немилосердно сокращали благородныя роли Стародума и Милона, потому что онѣ скучны и неумѣстны, сохранялись же въ неотъемлемой цѣлости низкія роли Скотинина, Простаковыхъ, Кутейкина,

---

не дальше, какъ черезъ два мѣсяца въ 5 номерѣ „Библіотеки“ того же года, тотъ же авторъ продолжаетъ разборъ „Ревизора“ совершенно въ другомъ родѣ (стр. 73) причемъ брань доходитъ до такой рѣзкости, что Полевой, въ свою очередь, не очень любившій Гоголя, счелъ себя вынужденнымъ отклонить отъ себя подозрѣніе, что статья написана имъ“. Всѣ эти факты, кажется, достаточно краснорѣчивы.

1) Соч. Гоголя изд. X, т. II, стр.

2) На осужденіе этой мысли противной партіей Гоголь намекаетъ слѣдующими словами въ „Театральномъ разъѣздѣ“. „его чуть не въ Фонвизины суютъ“ (Соч. Гоголя, изд. X, т. II, стр. 486).

3) „Современникъ“, 1836, т. II, стр. 287.

1) „Современникъ“, 1836, т. II, стр. 288.

2) По поводу толковъ о томъ, представляетъ ли собою „Ревизоръ“ только фарсъ, а не высокую комедію, отмѣтимъ между прочимъ курьезъ. Переводчикъ „Ревизора“ на нѣмецкій языкъ, г. Вицертъ, сообщалъ въ „Московскихъ Вѣдомостяхъ“ уже въ 1854 г. (№ 86), что когда онъ прочелъ комедію въ своемъ переводѣ извѣстному Фарнагену дюнъ-Энзе и спросилъ его мнѣніе о ней, то послѣдній замѣтилъ, что это остроумнѣйшій фарсъ въ мірѣ и что одна берлинская барышня очень жалѣла, что Хлестаковъ не женился на Марьѣ Антоновнѣ, барышнямъ же понравилась особенно сцена между Добчинскимъ и Бобчинскимъ. Но въ то же время Фарнагенъ сообщалъ, что отъ комедіи пришелъ въ восторгъ актеръ Дёрингъ, особенно заинтересовавшійся ролью городничаго и утверждавшій, что *ни одинъ современный поэтъ германскій не умѣетъ такъ писать для сцены, какъ Гоголь*. Съ своей стороны Фарнагенъ жалѣлъ, что Гёте не успѣлъ познакомиться съ „Ревизоромъ“. Кстати: странно, что С. И. Пономаревъ въ своемъ образцовомъ указателѣ статей о Гоголѣ впалъ въ ошибку, говоря, будто въ статьѣ Вицерта рѣчь идетъ объ отзывѣ французскаго журнала вмѣсто нѣмецкаго.

3) Тамъ же, стр. 290.

не смотря на нравы ихъ вовсе неизящные и на языкъ ихъ вовсе не *академическій*» [1]). Но особенно пришлось бороться противъ такихъ мелочныхъ нападеній, какъ, наприм., будто городничій не могъ принять Хлестакова за ревизора, потому что раньше онъ спросилъ бы у него подорожную, на что приходилось объяснять, что городничій могъ, даже спросивъ подорожную, предположить существованіе другой, нарочно выданной въ виду инкогнито и особенно, что «авторъ въ этомъ случаѣ помнилъ болѣе психологическую пословицу, чѣмъ полицейскій порядокъ» [2]); пришлось даже привести дѣйствительный случай, подобный описанному въ «Ревизорѣ»: «По сходству фамилій приняли одного молодого проѣзжаго за извѣстнаго государственнаго чиновника. Все городское начальство засуетилось и пріѣхало къ молодому человѣку *являться*» [3]). Относительно языка дѣйствующихъ лицъ снова сдѣлано весьма справедливое и мѣткое замѣчаніе, что «тутъ авторъ не суфлеръ дѣйствующихъ лицъ, не онъ подсказываетъ свои выраженія: авторъ стенографъ» [4]). Но особенно хорошо слѣдующее возраженіе Булгарину: «трудно и угодить на литературныхъ словолововъ. У котораго то уши покраснѣли отъ выраженій: «супъ воняетъ», «чай воняетъ рыбой». Онъ увѣряетъ, что теперь и порядочный лакей того не скажетъ. Да мало ли того, что скажетъ или не скажетъ лакей? Неужели писателю ходить въ лакейскія справляться, какія слова тамъ въ чести и какія не въ употребленіи? Такъ,—если онъ описываетъ лакейскую сцену; но иначе къ чему же? Напримѣръ, Осипъ въ «Ревизорѣ» говоритъ чисто лакейскимъ языкомъ, лакея въ немъ слышимъ деревенскаго, который прожилъ нѣсколько въ столицѣ» [5]). «Извѣстно, что люди высшаго общества гораздо свободнѣе другихъ въ употребленіи *собственныхъ словъ*: жеманство, чопорность, щепетильность, оговорки, отличительные признаки людей—не живущихъ въ хорошемъ обществѣ, но желающихъ корчить хорошее общество» [6]). Нѣсколько далѣе кн. Вяземскій еще сильнѣе поражаетъ Булгарина, говоря: «смѣшно хвастаться тѣмъ, что судьба, что рожденіе приписали васъ къ этой области, но не менѣе смѣшно, если не смѣшнѣе, *неуроженцу, или не получившему гражданства въ ней*, толковать о правахъ, обычаяхъ и условіяхъ ея. Что вамъ за нее рыцарствовать? Эта область сама умѣетъ стоять за себя, сама умѣетъ приводить въ дѣйствіе законы своего покровительства и остракизма. Все это не журнальное дѣло. У васъ уши вянутъ отъ «Ревизора», а лучшее общество сидитъ въ ложахъ и креслахъ, когда его играютъ [1])» Всѣ предыдущія замѣчанія касались болѣе или менѣе литературной стороны комедіи; отъ нихъ кн. Вяземскій, согласно предположенному плану, переходитъ къ нападеніямъ, касающимся вопросовъ нравственности. Критикъ возражаетъ противъ узкаго взгляда на художественныя произведенія, по которому послѣднія должны будто бы заключать въ себѣ дешевую мораль; подобныя произведенія онъ причисляетъ къ литературѣ для малолѣтнихъ; возмущается лицемѣрнымъ негодованіемъ на то, что въ пьесѣ нѣтъ ни одного добродѣтельнаго человѣка, и тонко возражаетъ: «вы и въ театрѣ не можете просидѣть двухъ часовъ, безъ того, чтобы не явился герой добродѣтели, да помилуйте въ жизни и въ свѣтѣ не два часа просидишь иногда безъ благороднаго, утѣшительнаго сочувствія» [2]). Между тѣмъ отсутствіе въ пьесѣ добродѣтельныхъ лицъ не препятствуетъ благотворительному нравственному дѣйствію пьесы, такъ какъ никто, конечно, изъ зрителей «Ревизора» не пожелалъ бы походить на какое-либо изъ выведенныхъ въ немъ дѣйствующихъ лицъ.

Въ заключеніе авторъ статьи разбираетъ «*общественныя*» замѣчанія о «Ревизорѣ»—о томъ, что будто комедія представляетъ собою клевету на русское общество, что такого города нѣтъ, въ которомъ былъ бы такой подборъ чиновниковъ и проч. Кн. Вяземскій отмѣчаетъ съ одной стороны явное преувеличеніе въ сужденіяхъ противниковъ «Ревизора», вслѣдствіе котораго Хлестаковъ и другія дѣйствующія лица оказываются будто бы негодяями, а не просто вѣтренниками, или нечистыми на руку чиновниками, а съ другой отнюдь не соглашается признать въ сюжетѣ автора оскорбленіе народнаго честолюбія и утверждаетъ, что такъ какъ, безспорно, лица, подобныя изображеннымъ въ «Ревизорѣ», существовали въ тогдашнемъ обществѣ, то этого совершенно достаточно для автора, и всякіе дальнѣйшіе вопросы о томъ, гдѣ и въ какомъ именно городѣ и мѣстности Россіи могло происходить дѣйствіе, онъ считаетъ совершенно праздными и несправедливыми. Вообще вся статья Вяземскаго, при замѣчательной простотѣ и естественности аргументаціи и прекрасномъ литературномъ изложеніи, отличается полной убѣдительностью въ глазахъ каждаго безпристрастнаго человѣка. Въ этой же статьѣ мы находимъ сдѣланное мимоходомъ замѣчаніе о критикѣ «Московскаго Наблюдателя», на которомъ мы слегка остановимся, прежде чѣмъ перейти къ разсмотрѣнію самой этой критики. Сущ-

---

1) „Современникъ“, 1836, II, 292.
2) Тамъ же, стр. 293—294.
3) Стр. 294—295.
4) Стр. 295.
5) „Современникъ“, 1836, т. II, стр. 296.
6) Тамъ же.

---

1) Стр. 297. Впослѣдствіи подобныя мысли высказывались гр. М. Ю. Вельегорскимъ и другими.
2) Стр. 299.

ность замѣчанія въ томъ, что если, по мнѣнію Вяземскаго, журнальная критика стояла тогда слишкомъ невысоко и потому «съ журналами спорить нельзя», то съ другой стороны встрѣчаются исключенія, и къ этимъ то пріятнымъ исключеніямъ именно и причисляетъ онъ «статью Московскаго Наблюдателя». Эта послѣдняя статья принадлежала Андросову и вышла мѣсяцемъ раньше критики кн. Вяземскаго, но въ Петербургѣ книжка московскаго журнала была, конечно, получена нѣсколько позднѣе выхода, и разстояніе по времени между обѣими статьями еще значительно сокращается, принимая притомъ въ соображеніе время, необходимое для напечатанія. Все это показываетъ, какъ заинтересована была публика и литература пьесой Гоголя, и какъ каждый отзывъ о ней подвергался, въ свою очередь, дальнѣйшему суду и разбору. Статья «Московскаго Наблюдателя» также написана, *очевидно*, въ виду рецензій Сенковскаго и Булгарина, хотя въ ней нѣтъ на это такихъ прямыхъ указаній. Критикъ начинаетъ съ разъясненія различія между высокой комедіей и фарсомъ [1]), между осмѣяніемъ общественныхъ недостатковъ и личныхъ слабостей, между смѣхомъ, который несетъ съ собою урокъ и готовитъ «казнь или угрозу» [2]), и смѣхомъ пустымъ и безцѣльнымъ. Всѣ эти разъясненія были необходимы автору для того, чтобы вывести, что «это отрывокъ изъ жизни, повторяемый сценой» [3]), что въ «Ревизорѣ» важна истина идеи, истина внутренняя» [4]). Критикъ признаетъ полное правдоподобіе содержанія комедіи: «станьте на первомъ перекресткѣ и вотъ потянется передъ вами нескончаемая перспектива этихъ Бобчинскихъ, Добчинскихъ, Земляникъ, Андреевичей, Аммосовичей, купцовъ съ кулечками и подносиками и проч. и проч. Тутъ критику не зачѣмъ ломать головы надъ придумками: стань и смотри» [5]). Также опровергаетъ Андросовъ и другое обвиненіе ретроградной критики, будто сюжетъ «Ревизора» избитъ и не новъ: «люди такъ много и во всемъ ошибались, что весьма уже трудно найти новую ошибку, изъ которой можно было бы сдѣлать что-нибудь новое въ комедіи» [6]).

Любопытенъ далѣе сравнительно позднѣйшій отзывъ о «Ревизорѣ» Полевого, появившійся въ «Русскомъ Вѣстникѣ» въ началѣ 1842 г. Полевой не имѣлъ никакихъ личныхъ неудовольствій противъ Гоголя и прежде относился сочувственно къ его произведеніямъ, за исключеніемъ, конечно, одного, «Ганца Кюхельгартена»; но онъ, оцѣнивъ по достоинству ранніе произведенія Гоголя, не сумѣлъ понять именно самыхъ капитальныхъ созданій его пера. Полевой признаетъ въ Гоголѣ несомнѣнное дарованіе и соглашается, что такія созданія не легко писать» [1]); что для нихъ надобно дарованіе, надобно родиться для нихъ; онъ даже не доволенъ придирчивостью журнальной критики къ этой комедіи; но при всемъ томъ ему также представляется, будто друзья дурно вліяютъ на Гоголя своими похвалами и напрасно черезчуръ раздуваютъ его литературную репутацію; въ «Ревизорѣ» онъ видитъ также только фарсъ и не замѣчаетъ въ немъ ни драмы, ни цѣли, ни завязки, ни опредѣленныхъ характеровъ». Причину предполагаемаго въ Гоголѣ упадка литературнаго таланта Полевой, согласно съ Гречемъ и Сенковскимъ, видитъ именно въ похвалахъ друзей. Онъ находитъ, что съ «Ревизоромъ» обошлись несправедливо: «Справедливо поступила только публика вообще, которая увлекается впечатлѣніемъ общимъ, безотчетнымъ, и почти никогда въ немъ не ошибается, но несправедливы всѣ и судьи и записные критики. Одни вздумали разбирать «Ревизора» по правиламъ драмы, чопорно оскорбились его шутками и языкомъ и сравняли его съ грязью. Другіе, напр., мнимые друзья, назвали Гоголя своимъ и расхвалили. Обвинять за такія сужденія критика, какъ вѣрно замѣчаетъ Н. Г. Чернышевскій, было бы несправедливо, такъ какъ «это все равно, что обвинять почитателя «Русской сказки о тяжбѣ ерша съ лещемъ» за то, что онъ не понимаетъ Гамлета и не восхищается «Каменнымъ Гостемъ» Пушкина. Онъ не понимаетъ этихъ произведеній—и только; что же прикажете съ нимъ дѣлать? Такова степень его эстетическаго развитія» [2]). Замѣчательно, между прочимъ, что этотъ отзывъ явился уже тогда, когда талантъ Гоголя завоевывалъ себѣ съ каждымъ днемъ все болѣе широкое и единодушное признаніе. До какой степени быстро совершались въ этомъ отношеніи перемѣны, можно судить между прочимъ по отзывамъ о Гоголѣ тѣхъ же самыхъ органовъ въ 1842 г. Такъ въ сороковыхъ годахъ мы находимъ сначала не всегда выгодные отзывы о Гоголѣ въ журналѣ «Репертуаръ и Пантеонъ» именно о «Женитьбѣ» (1842). Менѣе, нежели черезъ годъ, находимъ совершенно иной отзывъ объ его пьесахъ (1843,6), а въ 1846 г. тотъ же журналъ называлъ его уже *нашъ великій Гоголь* (1846, 6, «Театральная лѣтопись», 46), а въ другой разъ, забывая о прошломъ, разсуждалъ

[1]) „Московскій Наблюдатель“, 1836, ч. VII, стр. 121.
[2]) Тамъ же.
[3]) Стр. 126.
[4]) Стр. 128.
[5]) Стр. 130.
[6]) Стр. 128.

[1]) „Русскій Вѣстникъ“, 1842, VI, стр. 33.
[2]) „Очерки Гоголевскаго періода русской литературы“, стр 35.

такимъ образомъ: «Вѣдь у насъ до тѣхъ поръ не признаютъ великаго таланта, пока онъ не переведенъ на чужой языкъ, какъ Гоголь, или пока о немъ не прокричали, pour le moins, толстые журналы («Репертуаръ и Пантеонъ» 1846, 6, «Театральная лѣтопись», стр. 90 [1]).

Мало по малу стали все чаще появляться на сценѣ пьесы съ ролями, въ которыхъ, очевидно, было явное подражаніе Гоголю. Назовемъ нѣсколько примѣровъ. Въ пьесѣ Кони, «Петербургскій театръ», указывали подражаніе роли Осипа [2]), другое подражаніе также роли Осипа было въ пьесѣ П. А. С. «Сбритая борода», вопреки нашей пословицѣ: «Не вѣрь коню въ полѣ, а женѣ въ домѣ» [3]); подражаніе женѣ городничаго усматриваемъ въ «Петербургскихъ квартирахъ» [4]). Статья «Репертуара» написана по случаю возобновленія на александринской сценѣ комедіи Гоголя, поводомъ къ которому послужилъ пріѣздъ изъ Москвы на гастроли М. С. Щепкина. Были даны «Ревизоръ», «Женитьба» и «Тяжба». Критикъ отмѣчаетъ въ началѣ статьи успѣхъ въ литературномъ развитіи общества, еще недавно отдававшаго явное предпочтеніе блестящимъ Аммалатъ-бекамъ передъ грубыми Ляпкиными-Тяпкиными и Собакевичами. Главное достоинство въ пьесахъ Гоголя, по словамъ критика, въ ихъ глубокомъ внутреннемъ теченіи, что онъ своими комическими типами возбуждаетъ не смѣхъ, а горе. По словамъ критика комедія Гоголя не относится къ такъ называемымъ комедіямъ характернымъ, въ которыхъ изображалась бы одна какая-нибудь страсть; его характеры обрисовываются съ перваго шага и не раскрываются въ пьесахъ постепенно и правильно» [5]) только въ «Игрокахъ» зритель до послѣдней минуты не догадывается о дѣйствительномъ положеніи дѣла и не вполнѣ предвидитъ исходъ пьесы. Въ частности о Хлестаковѣ критикъ замѣчаетъ, что его роль кажется ему вполнѣ правдоподобной, но при всемъ томъ, по его мнѣнію, «впечатлѣніе было бы гораздо полнѣе, еслибы Хлестакову было придано болѣе осторожности и меньше школьничества». Нынѣ литературное значеніе «Ревизора» выяснилось вполнѣ и давно всѣми признано; если и раздаются изрѣдка враждебные голоса, то они не имѣютъ уже никакого значенія и представляютъ исключительно интересъ курьеза. Такъ еще въ семидесятыхъ годахъ г. Авсѣенко, подписывавшій свои статьи въ «Русскомъ Вѣстникѣ» инціаломъ А., съ комической важностью доказывалъ, будто бы Гоголь уронилъ нашъ театръ [1]), а вскорѣ въ газетѣ «S.-Petersburger Zeitung» [2]) неизвѣстнымъ авторомъ высказана была мысль, будто бы критика незаслуженно превознесла «Ревизора», который представляетъ-де только фотографическій снимокъ съ современныхъ ему нравовъ, и потому, не будучи серьезной комедіей, никакъ не можетъ идти въ уровень, наприм., съ «Горемъ отъ ума». Но послѣдняя статья любопытна свѣдѣніями о первомъ спектаклѣ «Ревизора», которыя мы сообщили въ началѣ статьи.

Отъ обзора критическихъ статей о комедіяхъ Гоголя обратимся къ свѣдѣніямъ объ исполненіи ихъ на сценѣ.

Что касается исполненія главной роли въ «Ревизорѣ», роли городничаго, то самыми лучшими были именно первые исполнители ея—М. С. Щепкинъ и И. И. Сосницкій. Извѣстно, чѣмъ была для перваго вообще вся пьеса «Ревизоръ». Когда Гоголь въ сороковыхъ годахъ, отуманенный своими позднѣйшими мистическими соображеніями, сталъ въ «Развязкѣ Ревизора» уже заднимъ числомъ и крайне натянутымъ образомъ истолковывать въ аллегорическомъ смыслѣ значеніе своей пьесы, то эта неожиданность непріятно поразила М. С. Щепкина и тяжело отозвалась въ его душѣ. Тутъ то выяснилось, насколько Щепкину дорога была эта комедія и особенно его роль. «Прочтя ваше окончаніе «Ревизора»—съ досадою писалъ онъ Гоголю,—я бѣсился на самого себя, на свой близорукій взглядъ, потому что до сихъ поръ я изучалъ всѣхъ героевъ «Ревизора», какъ живыхъ людей; я такъ видѣлъ много знакомаго, такъ родного, я такъ свыкся съ городничимъ, Добчинскимъ и Бобчинскимъ въ теченіе десяти лѣтъ нашего сближенія, что отнять ихъ у меня и всѣхъ вообще, это было бы дѣйствіе безсовѣстное. Чѣмъ вы ихъ мнѣ замѣните? Оставьте мнѣ ихъ, какъ они есть. Я ихъ люблю, люблю со всѣми слабостями, какъ вообще всѣхъ людей. Не давайте мнѣ никакихъ намековъ, что это де не чиновники, а наши страсти; нѣтъ я не хочу этой передѣлки; это люди настоящіе, живые, люди, между которыми я взросъ и почти состарился. Видите ли, какое давнее знакомство? Вы изъ цѣлаго міра собрали нѣсколько человѣкъ въ одно сборное мѣсто, въ одну группу; съ этимъ въ десять лѣтъ я совершенно сроднился, и вы

---

[1]) Также сочувственный отзывъ о „Ревизорѣ“—ст. въ „Репертуарѣ и Пантеонѣ“ 1845, II. „Театральная Лѣтопись“, стр. 52.

[2]) „Репертуаръ и Пантеонъ“, 1840 г., 2, „Русскій театръ въ Москвѣ и Петербургѣ“. стр. 6.

[3]) „Пантеонъ и репертуаръ“, 1841 г., „Хроника С.-Петербургскихъ театровъ“, стр. 2.

[4]) Тамъ же, 1841 г., „Хроника С.-Петербургскихъ театровъ“, стр. 7.

[5]) „Отеч. Записки“, 1849 г., т. 67, отд. 8, стр. 129.

[1]) „Русскій Вѣстникъ“, 1874 и „С.-Петербургскія Вѣдомости“, 1874 г., № 316.

[2]) 1875, № 224.

хотите отнять ихъ у меня. Нѣтъ, я ихъ вамъ не дамъ, не дамъ пока существую. Послѣ меня передѣлывайте хоть въ козловъ, а до тѣхъ поръ я не уступлю вамъ Держиморды, потому что онъ мнѣ дорогъ».

Обращаясь къ исполненію Щепкинымъ роли городничаго, мы должны прежде всего отмѣтить, что по общему, единогласному признанію онъ создалъ эту роль и не имѣлъ въ ней соперниковъ за исключеніемъ, и то лишь отчасти, другого даровитаго современнаго ему актера Сосницкаго. Въ подробномъ разборѣ игры Сквозника-Дмухановскаго въ статьѣ Аполлона Григорьева отмѣчены всѣ наиболѣе замѣчательные моменты игры маститаго артиста уже въ послѣднее время его служенія искусству. Извѣстно, что уже съ начала пятидесятыхъ годовъ силы стали замѣтно измѣнять Щепкину, а въ шестидесятыхъ иногда даже грустно бывало видѣть слабые остатки былого величія; но тѣмъ не менѣе Щепкинъ всегда оставался художникомъ съ ногъ до головы до самой своей кончины, и если менѣе счастливыя позднѣйшія поколѣнія могли жалѣть о томъ, что не видали его въ полномъ разцвѣтѣ силъ, когда о немъ не безъ основанія говорили и думали, что сыграть что-нибудь не хорошо онъ просто не въ состояніи, то до самаго конца во всѣхъ его интонаціяхъ и жестахъ чувствовался великій художникъ, надъ которымъ время властно единственно въ смыслѣ нѣкотораго ослабленія его бодрости и энергіи. Глядя на игру Щепкина въ Сквозникѣ-Дмухановскомъ, Ап. Григорьевъ пришелъ къ заключенію, что «городничій въ полномъ смыслѣ отлитъ заразъ Щепкинымъ» [1]), т.-е. въ игрѣ Щепкина особенно бросалось въ глаза именно то великое преимущество, котораго, какъ увидимъ, явно не доставало въ роли Хлестакова даже Шумскому. Необыкновенно естественно разсказывалъ Щепкинъ о видѣнныхъ во снѣ двухъ крысахъ; чрезвычайно искренно завидовалъ Ляпкину-Тяпкину въ томъ, что уѣздному суду самъ Богъ покровительствуетъ и что никто туда не заглядываетъ, и энергично упрекалъ собесѣдника въ вольнодумствѣ. Замѣчательно искусно передавалъ онъ также трусость растерявшагося городничаго въ сценѣ съ Хлестаковымъ, величался передъ купцами и волновался при чтеніи письма Хлестакова. Общее заключеніе Ап. Григорьева объ игрѣ Щепкина въ роли городничаго было таково: «Неподдѣльный пафосъ, одушевляющій комика, заставляетъ зрителя забывать даже, что средства начинаютъ измѣнять артисту, хотя нельзя, конечно, совершенно скрыть отъ себя это обстоятельство, съ которымъ соединяется печальный вопросъ: кто для Москвы можетъ замѣнить въ этой роли М. С. Щепкина? [1])».

Уже въ началѣ семидесятыхъ годовъ Д. В. Аверкіевъ, по своимъ воспоминаніямъ, такъ сравнивалъ въ роли городничаго Щепкина съ Сосницкимъ: «оба артиста», говорилъ онъ, «играли одинаково превосходно, различіе же въ исполненіи зависѣло въ сильной степени отъ самаго рода дарованія обоихъ: одинъ (Щепкинъ) былъ по преимуществу комикъ, способности другого (Сосницкаго) опредѣлялись такъ называемымъ амплуа большихъ характерныхъ ролей. У одного городничій выходилъ простоватѣе, трусливѣе, и тамъ, гдѣ былъ просторъ комической ярости и злости, наприм., въ пятомъ актѣ, Щепкинъ дѣлалъ чудеса; у Сосницкаго городничій выходилъ сдержаннѣе, болѣе себѣ на умѣ; самое плутовство его было, такъ сказать, обработаннѣе, не являлось какъ бы естественной принадлежностью лица, а походило на вещь, пріобрѣтенную долгимъ опытомъ» [2]). Во всякомъ случаѣ, если Щепкинъ и имѣлъ до нѣкоторой степени соперника въ Сосницкомъ, то несомнѣнно, что ему удавалось превосходно создать роль городничаго и довести ее до такого совершенства, что впослѣдствіи трудно было даже талантливымъ и опытнымъ артистамъ не только идти дальше (что по сію пору никому еще не было по силамъ), но хотя бы сколько-нибудь сравниться съ нимъ. Въ его собственномъ исполненіи былъ съ самаго начала также изумительный прогрессъ, и самъ Гоголь очень скоро оцѣнилъ умную и добросовѣстную работу артиста надъ своимъ талантомъ вообще и надъ одной изъ наиболѣе излюбленныхъ имъ ролей—ролью городничаго. Уже въ концѣ 1842 г. онъ писалъ Щепкину: «Вы напрасно говорите въ письмѣ, что старѣетесь; вашъ талантъ не такого рода, чтобы старѣться. Напротивъ, зрѣлыя лѣта ваши только-что отняли часть того жару, котораго у васъ было слишкомъ много и который ослѣплялъ ваши очи и мѣшалъ взглянуть вамъ ясно на вашу роль. Теперь вы стали въ нѣсколько разъ выше того Щепкина, котораго я видѣлъ прежде. У васъ теперь есть то высокое спокойствіе, котораго прежде не было; вы теперь можете царствовать въ вашей роли, тогда какъ прежде вы все еще какъ то метались» [3]).

По словамъ Аверкіева, послѣ того какъ Щепкинъ и Сосницкій сошли со сцены, всѣмъ преемникамъ ихъ приходилось только выбирать, кому изъ двухъ образцовъ слѣдовать. И это замѣчаніе касается не однихъ только второстепенныхъ артистовъ.

Когда во время послѣдней болѣзни Щепкина

---

[1]) „Москвитянинъ“ 1852 г. VIII, отдѣлъ 7, стр. 144.

[1]) Тамъ же.

[2]) „Московскія Вѣдомости“, 1872 г., № 146.

[3]) „Сочиненія и письма Гоголя“, т. V, стр. 506.

роль городничаго была передана Пр. Мих. Садовскому, то любители театра имѣли поводъ вдвойнѣ горевать о такой замѣнѣ: мало того, что этотъ геніальный артистъ оказался совершенно не на мѣстѣ и, опасаясь копировать Щепкина, сдѣлалъ рѣшительно безцвѣтной свою роль, причемъ особенно тяжело было зрителямъ видѣть, какъ Садовскій чувствовалъ самъ какую-то неловкость и стѣсненіе; но что было всего болѣе обидно и жаль—пропадало безукоризненное, образцовое исполненіе роли Осипа [1]), которое въ Щепкинскія времена всегда лежало на Садовскомъ. И дѣйствительно, въ роли Осипа Садовскій стоялъ на недосягаемой высотѣ: лучшаго Осипа нельзя было ни ожидать, ни представить себѣ, и Аполлонъ Григорьевъ, только-что говорившій въ своей статьѣ съ горячимъ увлеченіемъ о мастерской игрѣ Щепкина, признавался, что «когда на сценѣ Осипъ—все живетъ передъ вами, а безъ него какъ будто пусто, и вѣрится даже, что онъ и за сценой, и тогда, когда его нѣтъ передъ вашими глазами, такъ же живетъ и дѣйствуетъ. Иголочки нельзя подпустить подъ эту маску — того и гляди, коснешься живого тѣла: такъ срослась маска съ тѣломъ. Осипъ заслоняетъ остальное, заслоняетъ даже, когда онъ на сценѣ, и городничаго [2])». Садовскій превосходилъ въ данномъ случаѣ Шепкина и тѣмъ, что въ игрѣ послѣдняго были еще слегка замѣтны слѣды нѣкоторой работы, желанія сказать что-нибудь въ виду собравшейся публики, тогда какъ Садовскій, какъ будто совершенно перерождался въ Осипа: онъ каждымъ взглядомъ и жестомъ передавалъ неподражаемо настроеніе Осипа, наприм., его досаду на барина въ извѣстномъ монологѣ, и такъ чистилъ съ подплевываньемъ и на отмашь барскіе сапоги, что уже всѣмъ зрителямъ было ясно насколько онъ раздосадованъ и озлобленъ; его донесеніе о прибытіи въ гостиницу городничаго, его радость щамъ и кашѣ послѣ продолжительнаго голода и въ высшей степени естественное уговариваніе барина уѣхать изъ города—все это было въ полномъ смыслѣ слова торжествомъ сценическаго искусства. По словамъ Баженова, въ роли Осипа, «въ его взглядахъ, жестахъ, вздохахъ, хныканьяхъ, положеніяхъ видѣлась зрителямъ цѣлая драма» [3]).

Въ 1867 г. въ роли городничаго выступилъ на сценѣ Московскаго Малаго театра новый исполнитель, извѣстный любимецъ московской публики, И. В. Самаринъ. Пьеса давалась въ бенефисъ артиста Ѳедотова, но все вниманіе зрительной залы было приковано къ новому городничему. Хотя для постоянныхъ посѣтителей театра оказалось не много новаго въ игрѣ покойнаго артиста, въ виду очевиднаго, ярко замѣтнаго подражанія его игрѣ Щепкина, тѣмъ не менѣе, начиная съ этого вечера, во весь промежутокъ времени, когда роль городничаго исполнялась Самаринымъ, публика выносила изъ стѣнъ Малаго театра высокое художественное наслажденіе. Умный артистъ понялъ, что послѣ такого образцоваго исполненія, какъ Щепкинское, нельзя уже удержаться на высотѣ первоклассной игры, пробивая новый путь на свой рискъ. Здѣсь была существенная разница въ условіяхъ съ Садовскимъ: послѣдній игралъ при жизни Щепкина и не желалъ являться копіей съ живого еще оригинала; Садовскій, быть можетъ, даже излишне избѣгалъ, гдѣ только можно, сходствъ со Щепкинымъ въ пріемахъ и манерѣ игры,—и отъ такого стѣсненія, какъ мы говорили, получалось впечатлѣніе не выгодное для великаго артиста. Выступивъ *послѣ смерти* Щепкина, Самаринъ рѣшился идти просто по его стопамъ и сохранить оставленное своимъ предшественникомъ славное преданіе, подобно тому, какъ сохраняются лучшія традиціи искусства на заграничныхъ сценахъ. Правда, въ началѣ пьесы онъ еще не совсѣмъ вошелъ въ роль, являясь слишкомъ повелительнымъ и строгимъ въ обращеніи съ тѣми самыми подчиненными, вмѣстѣ съ которыми онъ такъ часто совершалъ разныя плутни, а теперь откровенно совѣщался, какъ избыть общее съ ними горе. Но чѣмъ дальше, тѣмъ исполненіе Самарина становилось все лучше и совершеннѣй, и только трудныя мѣста a parte меньше удавались ему, нежели Щепкину.

Несомнѣнно, что главной причиной частыхъ a parte городничаго было желаніе автора облегчить актерамъ трудную роль Хлестакова и вмѣстѣ съ тѣмъ, насколько возможно, больше раскрыть внутреннее состояніе обоихъ дѣйствующихъ лицъ во время діалога. Но приподнимая одну чашку вѣсовъ, великій художникъ, быть можетъ, нѣсколько обременилъ въ то же время другую. Мы, конечно, не беремъ на себя смѣлости высказывать въ данномъ случаѣ какія-либо рѣшительныя сужденія; этотъ вопросъ касается всего ближе исполнителей-артистовъ, и въ данномъ случаѣ именно ихъ голосъ имѣетъ первостепенное значеніе. Но мы имѣемъ въ виду, по крайней мѣрѣ, весьма извѣстный примѣръ исполненія роли городничаго А. Ѳ. Писемскимъ въ Москвѣ въ 1860 г. на публичномъ спектаклѣ въ пользу литературнаго фонда [1]). Эти-то частыя a parte городни-

---

[1]) Изъ петербургскихъ артистовъ роль Осипа въ серединѣ сороковыхъ годовъ недурно исполнялъ Громовъ. („Репертуаръ и Пантеонъ“, 1846 г. 5, стр. 304).

[2]) „Москвитянинъ“ 1852, VIII, отд. 7, стр. 151.

[3]) Сочиненія и переводы Баженова, т. 1, стр. 175.

[1]) Эти же a parte въ началѣ восьмидесятыхъ годовъ представляли большое затрудненіе для пе-

чаго послужили камнемъ преткновенія для нашего писателя, любившаго выступать на благородныхъ спектакляхъ именно въ Гоголевскихъ роляхъ и уже въ 1856 году гордившагося тѣмъ, что онъ переигралъ почти всѣ эти роли [1]). И вотъ, послѣ неоднократнаго шумнаго успѣха, слава Писемскаго, какъ актера, померкла, и хотя онъ неоднократно выступалъ и позднѣе на подмосткахъ и однажды даже въ собственной пьесѣ: «Горькая Судьбина»— въ главной роли Ананія,—публика привѣтствовала его уже только по чувству деликатности, больше какъ автора пьесы, нежели какъ искуснаго актера [2]). Неудачу Писемскаго въ «Ревизорѣ» П. В. Анненковъ объясняетъ тѣмъ, что «Писемскій всегда счастливо находилъ одну вѣрную ноту въ предоставленной ему роли и по ней создавалъ все лицо исключительно, пренебрегая всѣми другими оттѣнками ея» [3]. Весьма любопытно то, что Анненковъ передаетъ также, какъ, отстаивая свою манеру исполненія городничаго, Писемскій былъ увлеченъ однажды самолюбіемъ до того, что, въ противность всѣмъ положительнымъ даннымъ, рѣшился утверждать, будто бы Гоголь писалъ «Ревизора» не для сцены; на что присутствовавшій при спорѣ знаменитый комикъ Мартыновъ, его хорошій пріятель, возразилъ ему, что напротивъ подобныя a part представляютъ чрезвычайно благодарную задачу для исполнителя и значительно облегчаютъ игру.

II.

Обратимся къ обзору исполненія другой главнѣйшей роли въ «Ревизорѣ» — къ роли Хлестакова. На петербургской сценѣ эта роль была поручена въ первый разъ талантливому артисту Дюру, имѣвшему въ ней нѣкоторый успѣхъ, но совершенно не удовлетворившему автора. Неудачное исполненіе роли Хлестакова Дюромъ заставило глубоко призадуматься Гоголя. «Хлестаковъ вышелъ дѣтская, ничтожная роль. Это тяжело и ядовито досадно» [4]), съ горечью говорилъ онъ въ письмѣ къ одному литератору. Тутъ же во время самаго представленія рѣшилъ Гоголь передѣлать свою пьесу и много думалъ потомъ, какъ сдѣлать эту роль болѣе живою и удобною для художественнаго воспроизведенія. Онъ еще до постановки «Ревизора» на сцену спрашивалъ у своего знакомаго Н. Д. Бѣлозерскаго, не знаетъ ли послѣдній, гдѣ находится даровитый провинціальный актеръ Соленикъ, (принадлежавшій къ кочующей труппѣ Штейна), о которомъ Гоголь отзывался, что это «рѣшительно комическій талантъ» [1]). Позднѣе онъ еще болѣе убѣдился въ необходимости избрать для роли Хлестакова непремѣнно артиста съ «обширнымъ» и «положительнымъ» талантомъ, признавая ее труднѣйшей во всей пьесѣ [2]).

Такой же взглядъ на роль Хлестакова высказывался много разъ по разнымъ поводамъ и въ разныхъ концахъ Россіи театральными критиками и рецензентами. Такъ одинъ изъ нихъ прямо называлъ роль Хлестакова «труднѣйшею изъ труднѣйшихъ ролей всего русскаго репертуара» и утверждалъ, что «представить одного изъ тѣхъ, которыхъ въ канцеляріи называютъ пустѣйшими, человѣка, по выраженію Гоголя, безъ царя въ головѣ [3]), представить притомъ вполнѣ естественно — дѣло отнюдь не легкое» [4]). Другой рецензентъ высказывается еще рѣшительнѣе: «Удивительное дѣло, что этотъ, повидимому, столь доступный общему пониманію, столь несложный и до такой степени распространенный типъ такъ рѣдко былъ вѣрно понятъ и воспроизведенъ на сценѣ. Помимо первоклассныхъ актеровъ, каковы были Щепкинъ, Сосницкій, Садовскій, С. Васильевъ, Мочаловъ, Мартыновъ и прочіе, вы можете припомнить нѣсколько сносныхъ городничихъ, Осиповъ, Фамусовыхъ, Чацкихъ, даже Гамлетовъ,—но если вамъ во всю жизнь пришлось увидѣть хоть одного порядочнаго Хлестакова, то и это ужъ слава Богу» [5]). То же мнѣніе высказывалъ одинъ изъ хроникеровъ «Кіевлянина»: «Весьма трудно» — говоритъ онъ—«передать на сценѣ эти неуловимыя черты истинной хлестаковщины, не впадая съ одной стороны въ фарсъ (для котораго здѣсь столько удобныхъ случаевъ), а съ другой, сохраняя типъ живого человѣка, прямо выхваченнаго изъ русской жизни, органическимъ продуктомъ которой была хлестаковщина въ разныхъ формахъ и подъ различными наименованіями» [6]). Мы привели здѣсь сужденія разныхъ лицъ, совершенно независимыя одно отъ другого и вынесенныя каждый разъ изъ данныхъ болѣе или менѣе продолжительнаго театральнаго опыта, какъ это замѣтно уже изъ самыхъ от-

---

тербургскаго артиста г. Нильскаго, а нѣкоторые даже полагаютъ, что они вообще „составляютъ слабую сторону сценическаго діалога въ „Ревизорѣ“. („Порядокъ“, 1881 г., № 35).

[1]) „Отечественныя записки“, 1855 г., X, отд. 3, стр. 57.

[2]) Сочиненія и переводы Баженова, т. I, стр. 335 и „Библіотека для чтенія“, 1864 г., 2, стр. 42. Это было тѣмъ удивительнѣе, что Писемскій, какъ говорятъ, мастерски читалъ роль Ананія. („Вѣстникъ Европы“, 1882 г., IV, стр. 556).

[3]) „Вѣстникъ Европы“, 1882 г., IV, 634, примѣчаніе.

[4]) „Сочиненія Гоголя“, изд. X, т. II, стр. 287.

[1]) „Сочиненія и письма Гоголя“, т. V, стр. 252.

[2]) Тамъ же, т. V, 257 и „Ревизоръ, первоначальный сценическій текстъ“, т. IV.

[3]) „Сочиненія Гоголя“, изд. X, т. II. стр. 199.

[4]) „Рижскій Вѣстникъ“, 1871, № 98.

[5]) „Биржевыя Вѣдомости“, 1875 г., № 201.

[6]) „Кіевлянинъ“, 1874, № 639.

зывовъ, и всѣ они оказываются совершенно согласны между собой.

Невольно возникаетъ вопросъ: въ чемъ же главная трудность роли Хлестакова, и какія мѣста въ ней особенно не легки для воспроизведенія на сценѣ? По мнѣнію г. Аверкіева, много и давно занимающагося изученіемъ условій сценическаго искусства, въ трудности роли Хлестакова вина лежитъ отчасти и на самомъ авторѣ,—такъ какъ, жалуясь въ своемъ письмѣ къ Пушкину на «обезцвѣченіе» роли Хлестакова на сценѣ, онъ старался растолковать философское значеніе созданнаго имъ лица, которое только отвлекало исполнителей отъ болѣе доступной и простой задачи—опредѣлить внѣшнее обличіе Ивана Александровича, выработать его манеры, ухватки, его говоръ, его необыкновенную во всемъ подвижность» [1]). Нѣкоторыхъ артистовъ въ объясненіяхъ Гоголя затрудняло особенно кажущееся противорѣчіе въ томъ, что съ одной стороны рѣчь Хлестакова должна стремиться неудержимымъ потокомъ, а съ другой, по словамъ также самого автора, она должна быть отрывистой. Изъ отдѣльныхъ же сценъ самою трудной оказывалась, обыкновенно, сцена опьяненія, гдѣ артисту такъ легко перейти границы изящнаго и впасть въ фарсъ. Такимъ образомъ выходитъ, что, несмотря на желаніе самого Гоголя показать, какъ слѣдуетъ исполнять всѣ оттѣнки этой роли и вообще какъ играть «Ревизора», несмотря на то, что онъ такъ превосходно и неподражаемо читалъ самъ свою комедію, что не разъ собирался читать ее и, случалось, дѣйствительно читалъ въ присутствіи артистовъ, не разъ принимался также писать для актеровъ руководящія предувѣдомленія и наставленія и постоянно особое вниманіе посвящалъ выясненію именно роли Хлестакова—несмотря на все это эта роль все-таки всего болѣе возбуждаетъ затрудненій и исполняется слабѣе. Между тѣмъ это, несомнѣнно, вполнѣ очерченная и ярко нарисованная личность, которую нельзя и сравнивать въ данномъ отношеніи, напримѣръ, съ личностью Чацкаго въ «Горѣ отъ ума».

Дѣйствительно, сцена встрѣчи Хлестакова съ городничимъ и особенно сцена опьянѣнія въ третьемъ актѣ требуютъ большого искусства отъ исполнителя: здѣсь необходима полнѣйшая искренность въ каждомъ словѣ, въ каждомъ жестѣ, при передачѣ самыхъ разнообразныхъ чувствъ, отъ страха до наивнаго самодовольства, чувствъ притомъ часто и быстро смѣняющихся, наконецъ, необходимо самое добросовѣстное и полнѣйшее воодушевленіе разсказомъ Хлестакова о своей петербургской жизни, почти до вѣры въ каждое невольно и неожиданно вылетающее изъ устъ его слово. Иногда небольшое уклоненіе отъ надлежащаго тона и смысла роли можетъ уже многое испортить. Гоголь прекрасно понималъ это заранѣе и въ отчаяніи такъ изливалъ свое огорченіе въ письмѣ къ одному литератору по поводу игры Дюра: „главная роль пропала; такъ я и думалъ. Дюръ ни на волосъ не понялъ, что такое Хлестаковъ. Хлестаковъ сдѣлался чѣмъ то въ родѣ Альнаскарова [1]), чѣмъ то въ родѣ цѣлой шеренги водевильныхъ шалуновъ, которые пожаловали къ намъ повертѣться съ парижскихъ театровъ. Онъ сдѣлался просто обыкновеннымъ враломъ,—блѣдное лицо, въ продолженіе двухъ столѣтій являющееся въ одномъ и томъ же костюмѣ. Неужели, въ самомъ дѣлѣ, не видно изъ самой роли, что такое Хлестаковъ? Или мною овладѣла довременно слѣпая гордость, и силы мои совладѣть съ этимъ характеромъ были такъ слабы, что даже и тѣни намека въ немъ не осталось для актера? А мнѣ онъ казался яснымъ. Хлестаковъ вовсе не надуваетъ; онъ не лгунъ по ремеслу; онъ самъ позабываетъ, что лжетъ, и уже самъ почти вѣритъ тому, что говоритъ. Онъ развернулся, онъ въ духѣ: видитъ, что все идетъ хорошо, его слушаютъ, а потому одному говоритъ плавнѣе, развязнѣе, говоритъ отъ души, говоритъ совершенно откровенно и, говоря ложь, выказываетъ именно въ ней себя такимъ, какъ есть“ [2]). Отсутствіе въ Хлестаковѣ всякаго лукавства и малѣйшей тѣни преднамѣреннаго разсчета, соединеніе въ немъ невѣроятнаго легкомыслія и безпечности съ умственною ограниченностью и неспособностью даже понимать свое положеніе — все это было такъ ново и оригинально, такъ мало походило на заигранныя, шаблонныя роли, что даже такой опытный и способный артистъ, какъ Дюръ, оказался далеко ниже своей задачи. Напуганный этимъ фіаско, Гоголь послѣ неудачи, понесенной въ Петербургѣ, заботился, чтобы хотя на московской сценѣ дѣло пошло удачнѣе. Раздумавъ пріѣхать лично и прочесть актерамъ всю пьесу, Гоголь возлагалъ заботу о надлежащемъ исполненіи роли Хлестакова на Щепкина, подобно тому, какъ позднѣе онъ высказывалъ убѣжденіе, что всю режиссерскую часть слѣдуетъ всегда возлагать на перваго комическаго или трагическаго актера, которому уже предоставляется руководить своими товарищами. Гоголь писалъ также Щепкину: „Труднѣйшая роль во всей пьесѣ— роль Хлестакова. Я не знаю, выберете ли вы для нея артиста. Боже сохрани, если ее будутъ играть съ обыкновенными фарсами, какъ играютъ хвастуновъ и повѣсъ театральныхъ! Онъ просто глупъ;

---

[1]) „Московскія Вѣдомости“, 1872 г., № 146.

[1]) Герой „Воздушныхъ замковъ“ Хмельницкаго.

[2]) Сочиненія Гоголя, изд. X, т. II, стр. 285.

болтаетъ потому только, что видитъ, что его расположены слушать, вретъ потому, что плотно позавтракалъ и выпилъ порядочнаго вина; вертлявъ онъ тогда только, когда подъѣзжаетъ къ дамамъ. Сцена, въ которой онъ завирается, должна обратить особенное вниманіе. Каждое слово его, т. е. фраза, или реченіе, есть экспромтъ, совершенно неожиданный, и потому должны выражаться отрывисто. Не должно упускать изъ виду, что къ концу этой сцены начинаетъ его мало-по-малу разбирать; онъ вовсе не долженъ шататься на стулѣ; онъ долженъ только раскраснѣться и выражаться еще неожиданнѣе и, чѣмъ далѣе, громче, громче. Я сильно боюсь за эту роль. Она и здѣсь [1]) была исполнена плохо, потому что для нея нуженъ рѣшительный талантъ“ [2]).

Прослѣдивъ газетные отзывы объ исполненіи Хлестакова въ разное время на столичныхъ и провинціальныхъ сценахъ, мы чаще всего, какъ уже сказано, встрѣчаемъ жалобы на грубые фарсы въ сценѣ хвастовства и опьяненія Хлестакова въ третьемъ актѣ, такъ что въ общемъ оказывается, что гораздо чаще удаются исполнителямъ даже трудности въ роли городничаго. Мы уже приводили мнѣніе одной газеты о трудностяхъ роли Хлестакова, высказанное подъ свѣжими впечатлѣніями игры одного изъ порядочныхъ провинціальныхъ артистовъ [3]); другой рецензентъ говоритъ объ одномъ артистѣ, что ему удалась, вообще говоря, роль Хлестакова и даже та трудная сцена, въ которой онъ завирается, но зато въ другихъ сценахъ онъ „нѣсколько буфонилъ“ [4]). И такъ почти всегда осуждается если не все исполненіе, то многихъ и обыкновенно довольно существенныхъ сценъ, только въ одной рецензіи, благодаря исключительной ли даровитости артиста, или сравнительной снисходительности театральнаго хроникера, мы читаемъ, что однажды въ Кіевѣ нѣкто артистъ Холодовъ (въ семидесятыхъ годахъ) былъ очень хорошъ въ роли Хлестакова, а особенно въ трудной сценѣ опьяненія [5]).

Самымъ лучшимъ исполнителемъ роли Хлестакова, по мнѣнію самого Гоголя, былъ не такъ давно скончавшійся, извѣстный московскій артистъ С. В. Шумскій; по крайней мѣрѣ, есть свѣдѣнія, что онъ именно единственный изъ исполнителей до извѣстной степени удовлетворялъ своей игрой автора [6]). Мы не-

[1]) т. е. въ Петербургѣ.
[2]) Соч. и письма Гоголя, т. V, стр. 257.
[3]) Биржевыя Вѣдомости“ 1875, № 201.
[4]) „Кронштадтскій Вѣстникъ“ 1874 г., № 142.
[5]) „Кіевлянинъ“, 1871 г., № 53.
[6]) Прежде Шумскаго эту роль исполняли на московской сценѣ Ленскій, Славинъ и Самаринъ. Второй изъ нихъ былъ недаровитый актеръ и успѣхомъ пользоваться не могъ. Самаринъ же при всемъ своемъ несомнѣнномъ талантѣ будто бы познаемъ, изъ какихъ источниковъ А. С. Суворинъ, во время своей полемики съ покойнымъ петербургскимъ артистомъ Монаховымъ, почерпнулъ извѣстіе о томъ, будто бы Гоголь былъ недоволенъ игрой Шумскаго, котораго старался копировать Монаховъ, избравъ себѣ такимъ образомъ, по мнѣнію г. Суворина, далеко не безукоризненный образецъ. Быть можетъ, это сужденіе было основано на слухахъ, или же здѣсь было легкое полемическое увлеченіе, такъ какъ насколько намъ извѣстно, Гоголь, напротивъ, считалъ именно Шумскаго лучшимъ Хлестаковымъ и даже, когда увидѣлъ его въ первый разъ въ этой роли, то тотчасъ перемѣнилъ свое прежнее убѣжденіе, что всего болѣе способенъ для исполненія ея можетъ быть Живокини [1]). Вообще это утвержденіе противорѣчитъ всѣмъ извѣстнымъ даннымъ.

По словамъ одного изъ театральныхъ хроникеровъ, въ исполненіи Шумскимъ роли Хлестакова обнаруживалось вообще замѣчательное мастерство и тщательность исполненія, доведенныя до послѣднихъ мелочей, и особенно эффектно выходила у него сцена съ половымъ и за обѣдомъ. «Въ движеніи ножа, которымъ Хлестаковъ рѣжетъ жаркое, въ усиленномъ жеваніи зритель воочію видѣлъ, что и челюсти заболятъ, если съѣшь одинъ такой кусокъ“ [2]). Но, впрочемъ, тотъ же хроникеръ отмѣчалъ, что въ сценѣ съ Анной Андреевной и Марьей Антоновной въ четвертомъ дѣйствіи Шумскій нѣсколько «утрировалъ, угощая безчисленными поцѣлуями маменьку и дочку». По словамъ довольно извѣстнаго въ свое время въ Москвѣ театральнаго критика Баженова, Шумскій былъ вообще хорошъ въ Хлестаковѣ, но можно было бы пожелать ему «меньше фарсировки и больше сдержанности

грѣшалъ тѣмъ, что Хлестаковъ въ его игрѣ, по словамъ журнала „Репертуаръ и Пантеонъ“ (1839 г. 2), впадалъ въ ухватки не совсѣмъ хорошаго тона, что представляется крайне сомнительнымъ въ виду извѣстнаго всѣмъ образцоваго умѣнья покойнаго артиста держать себя на сценѣ. Въ настоящее время безъ сомнѣнія, большинству москвичей очень памятна игра И. В. Самарина, правда, уже въ зрѣлую эпоху развитія его таланта, и притомъ образцовое исполненіе ролей, относящихся именно къ изображенію высшаго круга. Впрочемъ, позднѣе мы встрѣчаемъ въ„ Театральной Лѣтописи“ того же журнала (1846 г. 6, „Театральная Лѣтопись“, стр. 37) уже такой отзывъ объ игрѣ Самарина: „Скажемъ только, что Самаринъ былъ очень хорошъ: столько неподдѣльной веселости было въ его игрѣ, что эта веселость сообщалась самимъ зрителямъ: кромѣ того, онъ, что у насъ рѣдко, былъ чрезвычайно *порядоченъ*, гораздо порядочнѣе многихъ господъ сидѣвшихъ недалеко отъ насъ и сѣтовавшихъ на него за дурной *будто бы* тонъ.

[1]) Соч. и письма Гоголя“, т. V, стр. 506 и т. VI, 275.
[2]) „Кіевлянинъ“, 1874 г., № 63.

во второмъ дѣйствіи [1]). Такимъ образомъ не только г. Суворинъ, однажды полемизировавшій съ Шумскимъ и, быть можетъ, въ этомъ дѣлѣ пристрастный, но и Баженовъ считалъ нужнымъ напомнить артисту нѣкоторыя слова Гоголя, и особенно, что Хлестаковъ лжетъ не фанфарониски театрально, а съ чувствомъ [2]). Притомъ, что Гоголь все-таки не безусловно удовлетворялся игрой Шумскаго въ роли Хлестакова, доказывается уже тѣмъ, что однажды послѣ представленія «Ревизора» осенью 1851 г. (Гоголь вообще чрезвычайно живо интересовался тѣмъ, какъ идетъ его пьеса на сценѣ, и этотъ интересъ не угасалъ въ немъ до самой смерти [3]), онъ почувствовалъ потребность прочесть «Ревизора» Щепкину, что потомъ и исполнилъ въ его присутствіи, а также Садовскаго, Шумскаго и Самарина. По окончаніи чтенія Щепкинъ со слезами на глазахъ подошелъ къ Шумскому и, обнявъ его, сталъ ему объяснять, какъ слѣдуетъ играть Хлестакова [4]). Итакъ даже и Шумскій, достойнѣйшій истолкователь Хлестакова на московской сценѣ, былъ далекъ отъ совершенства въ этой роли и, кажется, не безусловно уяснилъ себѣ основныя требованія Гоголя отъ ея исполнителя.

Въ виду высокой оцѣнки Гоголемъ игры Шумскаго, остановимся на ней нѣсколько подробнѣе. По словамъ извѣстнаго критика пятидесятыхъ годовъ, Аполлона Григорьева, Шумскому въ роли Хлестакова совершенно недоставало именно важнѣйшаго качества «отсутствія задней мысли» [5]) безъ чего, собственно говоря, должна бы была пропасть вся роль. Шумскій,—говоритъ Григорьевъ—при всей высокой добросовѣстности въ отношеніи къ разработкѣ своего таланта и къ каждой исполняемой роли, лишенъ способности творить цѣльные образы, а слагаетъ ихъ почастно, а это именно и совершенно непригодно въ данномъ случаѣ. Когда Шумскій игралъ Хлестакова, то видна была его работа надъ ролью даже на самыхъ подмосткахъ, передъ публикой». Таковъ отзывъ знатока, сочувственно относившагося къ игрѣ даровитаго и, не смотря на юный тогда возрастъ, уже всѣми признаннаго и уважаемаго артиста, не оставляетъ сомнѣнія въ существованіи нѣкоторыхъ недостатковъ даже въ исполненіи Хлестакова Шумскимъ. Аполлонъ Григорьевъ склоненъ былъ признавать даже болѣе удачной игру петербургскаго артиста Максимова [6]), который умѣлъ передать именно крайнюю пустоту и безсодержательность Хлестакова, но онъ ставилъ Шумскаго выше другихъ московскихъ артистовъ; Ленскаго и Самарина. Первый хорошо проводилъ сцену съ половымъ и за обѣдомъ въ трактирѣ и очень натурально изображалъ опьяненіе Хлестакова; у Самарина же выходили искусственными эти сцены, и вообще вмѣсто Хлестакова являлся какой-то фатъ. «Чѣмъ пустѣе, глаже, безцвѣтнѣе будетъ Хлестаковъ на сценѣ въ его обыкновенномъ, не лирическомъ состояніи»—говоритъ критикъ,—«тѣмъ ярче выступитъ наружу ея глубокій смыслъ, тѣмъ строже явится Немезида надъ беззаконіями города. Хлестаковъ, какъ мыльный пузырь, надувается подъ вліяніемъ благопріятныхъ обстоятельствъ, растетъ въ собственныхъ глазахъ и въ глазахъ чиновниковъ, становится все смѣлѣе и смѣлѣе въ хвастовствѣ... Но придайте Хлестакову хоть немного разсчета въ хвастовствѣ и онъ перестаетъ уже быть Хлестаковымъ» [1]). Вотъ эта безразсчетность, хвастовство и не дались нашимъ артистамъ, напр., у Шумскаго явилось какое-то совершенно не идущее къ Хлестакову плутоватое выраженіе лица, даже тогда, когда онъ ходитъ въ безпокойствѣ взадъ и впередъ по сценѣ, мучимый приступами сильнѣйшаго голода.

Кромѣ указаній Баженова мы имѣемъ въ виду еще слѣдующій фактъ: когда въ серединѣ шестидесятыхъ годовъ Шумскій выступилъ однажды печатно на защиту отъ А. С. Суворина петербургскаго артиста Нильскаго, поставленнаго критикомъ въ роли Хлестакова ниже одного изъ менѣе выдававшихся его сотоварищей по сценѣ, то даровитый артистъ, отстаивая своего собрата, утверждалъ, будто бы Гоголь и самъ желалъ чтобы Хлестаковъ въ третьемъ актѣ являлся пьянымъ, причемъ авторъ замѣтки ссылался на собственноручное письмо Гоголя къ Щепкину, нами уже приведенное выше, гдѣ Гоголь несомнѣнно высказывается лишь за постепенное опьяненіе Хлестакова, какъ это и разъяснялъ въ своей полемической статьѣ г. Суворинъ. Кстати, сцена, въ которой завирается Хлестаковъ, какъ извѣстно, подверглась измѣненіямъ, но Гоголю не удалось провести ее на театральныя подмостки въ исправленномъ видѣ, такъ какъ надо было «ѣздить просить и кланяться» [2]).

Вслѣдствіе этого на долго оставались разногласія между сценическимъ и печатнымъ тек-

---

[1]) „Сочиненія и переводы Баженова, т. I, стр. 778.
[2]) Тамъ же стр. 779.
[3]) „Отеч. Записки".
[4]) „Историческій Вѣстникъ" 1886 г., XII.
[5]) „Москвитянинъ", 147.
[6]) Иное мнѣніе см. въ „Отечественныхъ Записках" 1849, т. 6. 7, от. 8, стр. 133, гдѣ Максимова упрекаютъ за исполненіе роли Хлестакова, за то, что онъ читалъ ее на распѣвъ и оказался неподходящимъ къ роли по слишкомъ вялому темпераменту.

[1]) „Москвитянинъ" 1852, № 8, стр. 146—147.
[2]) Сочиненія Гоголя, изд. X, т. II, стр. 289.

стами «Ревизора», не разъ вводившія въ соблазнъ и напрасную полемику артистовъ и рецензентовъ. Хотя различіе между обоими текстами было подробно указано однажды въ «С.-Петербургскихъ Вѣдомостямъ» (1857 г., № 250), «Московская Лѣтопись», статья Дельта) по поводу нѣкоторыхъ недоумѣній, возбужденныхъ игрой артиста Востокова, но это забывалось, а недоразумѣнія время отъ времени повторялись. Однажды произошелъ даже такой инцидентъ: по поводу одного варіанта одному артисту театральный хроникеръ ставилъ въ упрекъ, что «для сильнѣйшаго выраженія растерянности Хлестакова г. Чарскій (фамилія артиста) взялъ въ руки бутылку и держалъ ее въ намѣреніи защищаться. *Но этотъ фарсъ былъ совсѣмъ не кстати и нисколько не къ лицу Хлестакову* («Кіевлянинъ», 1874, № 63). Хроникеръ не зналъ, что такой именно фарсъ былъ въ самомъ дѣлѣ въ первоначальныхъ редакціяхъ «Ревизора» и прибавилъ: «такую штуку можетъ выкинуть въ подобныхъ обстоятельствахъ кутила гусаръ или уланъ, но никогда ее не сдѣлаетъ мирный Хлестаковъ, вся храбрость котораго не идетъ дальше угрозы жалобой министру». Особенно заговорили о разницѣ въ текстѣ по поводу представленій «Ревизора» на сценѣ въ первый разъ безъ пропусковъ (см. «С.-Петербургскія Вѣдомости» 1870, № 273) и позднѣе, при постановкѣ «Ревизора» на сценѣ московскаго народнаго театра въ 1872 г. (онъ помѣщался на Варваркѣ, близъ Ильинскихъ воротъ). Объ этой разницѣ упоминали обѣ главныя московскія газеты, т.-е. «Московскія Вѣдомости» (1872, № 146) и «Русскія Вѣдомости», причемъ нѣсколько странно, что «Русскія Вѣдомости» первоначальную редакцію находили болѣе сценичною (1872 г., 9 іюня, № 124). По этому же поводу была полемика между А. С. Суворинымъ съ одной стороны и артистами Шумскимъ и Нильскимъ — съ другой, а затѣмъ полемика Суворина съ Монаховымъ. Послѣдняя впрочемъ, возникла еще по другому поводу: г. Суворинъ упрекалъ Монахова за то, что въ томъ мѣстѣ, гдѣ Хлестакову слѣдовало только пошатнуться, артистъ будто бы такъ сильно повалился на кресло, какъ бы съ нимъ внезапно случился апоплексическій ударъ, и затѣмъ тотчасъ послѣ этого заснулъ [1]). Забавно, что Монаховъ находилъ возможнымъ въ своемъ возраженіи г. Суворину сослаться на то, что, поскользнувшись, онъ не удержалъ баланса и что, если сцена паденія, какъ выразился г. Суворинъ, вышла у него «психологически невѣрно», зато она вышла вѣрною физіологически. И вотъ вскорѣ послѣ этого на заявленіе г. Суворина, что не одно это мѣсто, но и вся игра Монахова была неудачна, обиженный артистъ напомнилъ своему суровому судьѣ его недавній промахъ (правда, невольный и извинительный), заключавшійся въ томъ, что, не зная о существованіи сценическаго текста «Ревизора, онъ обрушился на артиста Нильскаго за прибавку цѣлыхъ фразъ о сапогахъ Пеля и о турецкомъ посланникѣ (упоминаніе о которомъ было въ позднѣйшихъ редакціяхъ замѣнено упоминаніемъ о главнокомандующемъ), которыя *будто бы никогда не были написаны Гоголемъ*. Въ сущности обѣ стороны были по своему правы, и обѣ коечто упустили изъ виду, а именно г. Суворинъ оказался незнакомымъ съ первоначальнымъ текстомъ «Ревизора», артистъ же Монаховъ — несвѣдущимъ въ гоголевской перепискѣ и въ литературѣ воспоминаній о Гоголѣ [2]). Споръ дошелъ наконецъ до приглашенія Монаховымъ Суворина посмотрѣть лично нѣкоторыя мѣста сценическаго текста «Ревизора» въ экземплярѣ, принадлежащемъ Александринскому театру...

Въ Петербургѣ кромѣ Нильскаго, раньше его, обращалъ на себя вниманіе исполненіемъ роли Хлестакова Максимовъ. Однажды «Репертуаръ и Пантеонъ» отмѣтилъ въ одной изъ своихъ хроникъ, что Максимовъ хорошо понялъ характеръ Хлестакова и передалъ его умно, отчетливо, безъ натяжекъ и безъ утрировки. Какъ артистъ, знакомый съ тѣмъ классомъ людей, изъ котораго заимствованъ типъ Хлестакова, онъ могъ выполнить эту роль гораздо удовлетворительнѣе гг. Ленскаго и Самарина, занимавшихъ и занимающихъ ее и понынѣ на московской сценѣ. («Репертуаръ и Пантеонъ». «Репертуаръ русскаго театра», „Русскій театръ въ Москвѣ и Петербургѣ“, стр. 3—4).

Изъ недавнихъ исполнителей Хлестакова въ Петербургѣ нѣсколько выдавался г. Петипа, о которомъ газета «Порядокъ» отзывалась, что онъ играетъ роль довольно хорошо, но впадаетъ въ каррикатуру въ сценахъ съ женой

[1]) Впрочемъ, по словамъ „Зари“, Монахова можно было считать однимъ изъ лучшихъ исполнителей роли Хлестакова въ Петербургѣ и даже тотъ самый третій актъ и сцена вранья, которыя по отзывамъ г. Суворина, ему не удавались, были будто бы исполнены превосходно, блестящимъ образомъ. Единственный упрекъ, который дѣлала Монахову „Заря“, состоялъ въ томъ, что онъ явился въ роли Хлестакова недостаточно серьезнымъ, — упрекъ, ясно показывающій непониманіе дѣла. Но всѣ эти похвалы Монахову, поставленному здѣсь ниже одного только Самойлова, превосходно исполнявшему роль Ростаковскаго, конечно, могли быть до нѣкоторой степени справедливы, но онѣ явно преувеличены и показываютъ, что рецензентомъ руководили совершенно особыя соображенія („Заря“, 1870, II, стр. 242).

[2]) См. всю эту полемику въ „С.-Пет. Вѣд.“ 1870, 273 и 1872 г. №№ 230, 232 и 245 и „Голосъ“ 1872, №№ 117, 122 и 128 и „Порядокъ“, 1881, № 28.

городничаго, причемъ актриса, г-жа Жулева, вообще порядочно исполнявшая роль Анны Андреевны, въ то время, когда Хлестаковъ въ концѣ послѣдней тирады въ третьемъ актѣ закидываетъ голову назадъ и раскрываетъ ротъ, какъ бы засыпая, совершенно некстати заглядывала ему въ лицо и любовалась... Изъ московскихъ артистовъ послѣ Шумскаго роль Хлестакова исполняли Рѣшимовъ и г. Садовскій [1]); изъ нихъ первый передавалъ, главнымъ образомъ, легкомысліе, пустоту и фанфаронство Хлестакова, мѣстами, особенно въ сценѣ вранья, впадая въ фарсъ и изображая обыкновеннаго лгуна, что именно не одобряетъ Гоголь; г. Садовскій обращаетъ главное вниманіе на изображеніе ограниченности и умственнаго ничтожества Хлестакова. Обоихъ этихъ исполнителей, особенно Садовскаго, цѣнила московская публика, но старые театралы, помнящіе Шумскаго, даже и не сравниваютъ ихъ съ послѣднимъ. Изъ прочихъ ролей въ «Ревизорѣ» заслуживаетъ упоминанія исполненіе Анны Андреевны Львовой-Синецкой, которая хорошо передавала, кромѣ суетности и кокетства городничихи, также ея нахальство и злость, наприм., въ послѣднемъ дѣйствіи, гдѣ въ сравненіи съ нею является добрымъ и деликатнымъ даже ея мужъ, не отказывающійся, по крайней мѣрѣ въ такой грубой формѣ, оказывать покровительство въ Петербургѣ супругамъ Коробкинымъ. Хвалили также В. Н. Асенкову, а гораздо позднѣе М. Г. Савину въ роли Маріи Антоновны, Дмитріевскаго и Сазонова въ роли почтмейстера. Для ролей Бобчинскаго и Добчинскаго Гоголь первоначально предназначалъ Щепкина и Рязанцева, о чемъ онъ и говоритъ по поводу своего горькаго разочарованія въ петербургскихъ исполнителяхъ, поразившихъ его уже при первомъ своемъ появленіи какимъ-то шутовскимъ костюмомъ и все время кривлявшихся. Гоголь также жаловался на это въ письмѣ къ одному литератору: «Хотя я и думалъ, что они будутъ дурны, ибо, создавая этихъ двухъ маленькихъ чиновниковъ, я воображалъ въ ихъ кожѣ Щепкина и Рязанцева, но все-таки я думалъ, что ихъ наружность и положеніе, въ которомъ они находятся, ихъ какъ-нибудь вынесетъ и не такъ обкаррикатуритъ» [1]). Кстати: роли Бобчинскаго и Добчинскаго слишкомъ часто исполнялись совершенно каррикатурнымъ и балаганнымъ образомъ. Аполлонъ Григорьевъ жаловался однажды, что даже такой даровитый артистъ, какъ покойный Никифоровъ, сильно портилъ свою роль Бобчинскаго скороговоркой, размахиваніемъ рукъ и вообще разными излишествами [1]). До чего доходило искаженіе этихъ ролей въ провинціи, мы можемъ судить хотя бы по одному жалобному воплю негодованія, что вѣдь «отъ перваго представленія «Ревизора» и до того, котораго мы были свидѣтелями, прошло много, много лѣтъ! Пора уже было понять, что Бобчинскій и Добчинскій такіе же люди, какъ и всѣ прочіе, а не шуты балаганные! Зачѣмъ напяливать на нихъ такіе костюмы?» [2]). И это приходилось напоминать артистамъ уже въ началѣ семидесятыхъ годовъ, и, вѣроятно, иногда не худо было бы напомнить и теперь.

«Женитьба» впервые дана была на Александринской сценѣ въ бенефисъ Садовскаго, въ половинѣ декабря 1842 г. Въ этотъ вечеръ произошло странное, невѣроятное происшествіе: «Женитьба», какъ о томъ поспѣшилъ съ злорадствомъ возвѣстить публикѣ вѣчно враждебная Гоголю «Сѣверная Пчела», была не смотря на прекрасную игру артистовъ, особенно Сосницкаго и Мартынова, «покрыта единодушнымъ, единогласнымъ шиканьемъ». «Сѣверная Пчела» дождалась наконецъ своего торжества и на радостяхъ вздумала даже прикинуться какъ будто бы и благосклонною къ Гоголю или, по крайней мѣрѣ, начинающей цѣнить его произведенія. Въ первыхъ строкахъ рецензіи, подписанной иниціалами Р. З. [3]), говорится даже о томъ, что послѣ Грибоѣдова Гоголь далъ первую настоящую русскую комедію; но затѣмъ, при передачѣ содержанія, самымъ точнѣйшимъ образомъ, безъ пропусковъ, подчеркиваются встрѣчающіяся въ пьесѣ слова: свинья, подлецъ и проч., за допущеніе которыхъ въ свои сочиненія «Сѣверная Пчела» вообще неутомимо преслѣдовала Гоголя, и въ заключеніе разбора ликующимъ тономъ поучала: «главнымъ и единственнымъ условіемъ сцены (sic) — изящество, приличіе. Тамъ, гдѣ это условіе нарушено, въ душѣ каждаго, не совсѣмъ испорченнаго человѣка пробуждается какое-то непостижимое эстетическое чувство, которое негодуетъ на это нарушеніе и отвергаетъ *грубую и грязную* [4]) природу. Да гг. писатели, природа, естественность нужны, необходимы на сценѣ, но въ очищенной формѣ, въ изящномъ видѣ, съ пріятной стороны и съ приличіемъ выраженныя. Всякая же пошлая, грязная природа отвратительна. И публика, единогласно ошикавъ пьесу г. Гоголя, обнаружила всю свою тонкость и чувство приличія. Слава ей и честь!»

Точно также критикъ «Пантеона и Репертуара», изложивъ содержаніе «Женитьбы»,

[1]) Мы говоримъ здѣсь о позднѣйшемъ времени; но лучшими исполнителями Хлестакова по словамъ ветеранки нашей сцены Н. М. Медвѣдевой, были Д. Т. Ленскій и С. В. Шумскій.

[1]) „Сочиненія Гоголя“, изд. X, т. II, стр. 288.

[1]) „Москвитянинъ“, 1852, 8, отд. 7, стр. 149.

[2]) „Азовскій Вѣстникъ“, 1872 г., № 5.

[3]) Рафаила Зотова.

[4]) Курсивъ въ подлинникѣ.

продолжаетъ такъ: «Вотъ и вся комедія... вся «Женитьба», хотѣли мы сказать, потому что сцены эти, набросанныя кое-какъ, безъ достаточной завязки и развязки, невозможно назвать *комедіей*. Для комедіи сверхъ того требуется правдоподобіе, а въ «Женитьбѣ» нѣтъ ни того, ни другого. По обыкновенію своему г. Гоголь выводитъ въ новомъ сочиненіи своемъ нѣсколько уродливыхъ каррикатуръ, какъ въ китайскихъ тѣняхъ, показывая намъ притомъ такую природу, отъ которой невольно отворачиваешься. Не сомнѣваемся, что найдутся защитники «Женитьбы» г. Гоголя, и даже люди, которые будутъ восхищаться истиною картинъ въ его *высокомъ драматическомъ созданіи*; но отвратительной природы никому не придетъ охоты смотрѣть на сценѣ, и если она кажется привлекательною и нравится приверженцамъ Гоголя, то они могутъ прочитать вновь „М. Д“.

Скажите, гдѣ видѣлъ г. Гоголь чиновничій міръ, который онъ выставляетъ въ своей, такъ называемой комедіи? Говорятъ, что это природа... Хороша отговорка и какое высокое призваніе выбирать изъ самыхъ низшихъ слоевъ общества все то, отчего невольно отвращаешь взоры! А нравственная польза! скажутъ восторженные поклонники г. Гоголя. Гдѣ же нравственная польза оттого, что мы видимъ неестественные, слѣдовательно, и безжизненные очерки живыхъ существъ, которыхъ заставляютъ произносить слова, оскорбляющія и вкусъ, и слухъ, и возвышенное назначеніе театра? Точно, польза можетъ быть только въ томъ, что г. Гоголь не найдетъ подражателей, которые бы по доброй волѣ назвали комедіей сборъ неслыханныхъ нелѣпостей и неприличныхъ выраженій и подверглись бы заслуженному негодованію публики. Публика доказала, что, не смотря на рѣдкое появленіе у насъ оригинальныхъ пьесъ, она не увлекается слѣпымъ и лживымъ патріотизмомъ тамъ, гдѣ оригинальное русское произведеніе не достойно принадлежать къ области изящной словесности. Пишите, что хотите, барды г. Гоголя! Возгласы ваши не измѣнятъ единодушнаго приговора, произнесеннаго цѣлою публикою, не дозволившею, по окончаніи пьесы, ни одного одобрительнаго знака.

Подумалъ ли авторъ о томъ, что онъ намѣревался изобразить въ „Женитьбѣ“? Положимъ, что женскія роли: купеческая дочка (г-жа Сосницкая), тетка ея и сваха (г-жа Гусева) просто каррикатурные очерки; но чѣмъ извинить искаженіе истины въ роляхъ мужскихъ? Неужели это характеры? Подколесинъ безъ превосходной игры г. Мартынова не значилъ бы ничего, потому что по первому явленію, въ которомъ должна была бы заключаться его характеристика, никакъ не узнаешь въ немъ той неодолимой *нерѣшительности*, которая его заставляетъ *рѣшиться* выскочить изъ окна, только бы не жениться. Кочкаревъ, искусно сыгранный г. Сосницкимъ, также самъ не знаетъ, о чемъ и къ чему хлопочетъ; онъ выгоняетъ сваху и везетъ пріятеля къ той же невѣстѣ, какъ будто отъ этого пріятель будетъ счастливѣе; онъ едва знакомъ съ невѣстою, *видѣлъ ее, кажется, у кого-то въ гостяхъ*, даже не знаетъ адреса ея, а распоряжается у нея въ домѣ, какъ старинный знакомый, совѣтовъ его слушаются безпрекословно и по слову его рѣшаются немедленно же ѣхать подъ вѣнецъ. Помилуйте, гдѣ мы, въ Турціи, что-ли?—Яичница, экзекуторъ, одинъ изъ любимыхъ каррикатуръ г. Гоголя, встрѣчающихся въ каждомъ его произведеніи (sic ?!). Въ «Женитьбѣ» это лицо оказало значительные успѣхи въ коренныхъ русскихъ выраженіяхъ. Талантъ г. Гоголя совершенствуется! Жевакинъ, морякъ, скажутъ намъ, списанъ съ натуры? Не знаемъ, кого думаетъ [1]) г. Гоголь утѣшать такими копіями съ природы, но изображать такими красками морскихъ офицеровъ, отличающихся у насъ вообще образованностью, знакомыхъ съ правилами чести и общежитія, ей-ей, недостойно писателя, слывущаго нравоописательнымъ и сатирическимъ. Хожалкинъ, отставной офицеръ весьма не замѣчателенъ по роли и обратилъ на себя вниманіе только по каррикатурной фигурѣ актера. При всемъ томъ не можемъ не пожалѣть, что въ этомъ уродливомъ произведеніи находятся два-три мѣста, изобличающія несомнѣнный комическій талантъ автора «Ревизора!» Напр., какъ хороша вся сцена разговора невѣсты и Подколесина, когда они послѣ долгихъ паузъ говорятъ о прогулкахъ, о цвѣтахъ, объ отвалѣ штукатурки. Также очень хорошо сваха указываетъ дорогу къ дому невѣсты, хотя на дѣлѣ, зная, что не она будетъ сватать, никакая сваха не разсказала бы этого такъ подробно. Эти мѣста и еще нѣкоторыя другія, однако, не выкупаютъ цѣлаго; какъ мы уже сказали, публика произнесла свое мнѣніе, на которое нѣтъ аппелляціи».

Не прошло и года, какъ мнѣніе журнала о Гоголѣ значительно измѣнилось и даже нѣкоторые отзывы совершенно противорѣчатъ прежнимъ. Такъ, мы только-что видѣли, какъ сурово осудилъ «Репертуаръ» въ числѣ другихъ изображеніе личности Подколесина, показавшейся ему совершенно не натуральной; теперь же, признавая выхваченной прямо изъ жизни сцену между сыномъ и матерью въ «Отрывкѣ», гдѣ послѣдняя требуетъ отъ перваго перехода изъ гражданской службы въ военную—только потому, что ея знакомая смѣялась надъ штатскими—«Репертуаръ» высказываетъ мнѣніе, что это «положимъ, нѣсколько преувеличенная, но

[1]) „Репертуаръ и Пантеонъ“, 1843, 6.

превосходная черта остатка старой русской патріархальности нравовъ, также какъ Подколесинъ въ «Женитьбѣ» *прекрасно олицетворяетъ русскую лѣнь, или, скажемъ такъ, дѣлобоязнь, которая откладывается до завтра*». Взглядъ журнала на Гоголя измѣнился наконецъ до того, что если онъ не признаетъ именно его комедіи сценичными, въ чемъ, говоря относительно нѣкоторыхъ изъ нихъ, нельзя не согласиться, то прямо заявляетъ, что «весь вообще драматическій запасъ автора прекрасенъ въ чтеніи» и въ вопросѣ о литературной дѣятельности Гоголя становится на сторону нашего писателя, противъ придирчивыхъ и недружелюбныхъ отзывовъ журналовъ, которымъ онъ, признавая уже произведенія Гоголя «перлами созданія», возражаетъ, что если и считать эти произведенія въ угоду имъ побасенками, то нельзя не пожелать, чтобы искусство почаще дарило насъ такими чудными побасенками.

Объ «Игрокахъ», по поводу которыхъ ходили нелѣпые толки, что напрасно авторъ не вывелъ въ нихъ на сцену ни одной женщины, журналъ указывалъ на замѣчательное искусство въ развитіи фабулы, веденной такимъ образомъ, что до самаго конца зритель не угадываетъ развязки. Также сочувственно и одобрительно отнесся «Пантеонъ» къ теоретическимъ взглядамъ на искусство, высказаннымъ Гоголемъ въ «Театральномъ разъѣздѣ», которые онъ признаетъ въ значительной степени справедливыми, хотя и находитъ нѣсколько одностороннимъ убѣжденіе, что «болѣе имѣютъ электричества чинъ, денежный капиталъ, выгодная женитьба, чѣмъ любовь», такъ какъ такой взглядъ «односторонень и довольно ограниченъ: онъ касается только комической драмы, и комизма невысокаго» [1]).

Въ это же самое время однако въ журналѣ «Репертуаръ и Пантеонъ» указывалось на то, что самые ярые хулители Гоголя не могли отвергать художественную простоту его драматическихъ произведеній, обнаруживающуюся въ необыкновенной простотѣ и естественности діалоговъ и пр. [2]). Бѣлинскій возмущался, что пьесы Гоголя падаютъ на Александринскомъ театрѣ, а «комедія о войнѣ Ѳедосьи Сидоровны съ китайцами» и «Русская боярыня» возбуждаютъ фуроръ въ записныхъ посѣтителяхъ театра [3]). Точно также къ позору Александринской публики пятидесятыхъ годовъ была ошикана однажды глава изъ перваго тома «Мертвыхъ душъ» о капитанѣ Копѣйкинѣ, прочитанная артистомъ Мартыновымъ, причемъ по окончаніи спектакля многіе изъ присутствовавшихъ были поражены и опѣшены, когда, взглянувъ на афишу, узнали, что «ошикали произведеніе Гоголя» [1]).

Изъ исполнителей «Женитьбы» на петербургской сценѣ пользовался успѣхомъ, вопервыхъ, Мартыновъ въ роли Подколесина, причемъ лучшими моментами его игры были слѣдующіе, — когда онъ говоритъ Кочкареву: «и ты хорошъ въ самомъ дѣлѣ?» и затѣмъ прибавляетъ вполголоса: «въ своемъ ли ты умѣ? Тутъ стоитъ крѣпостной человѣкъ, а онъ при немъ бранится, да еще гадкими словами», и затѣмъ, когда Подколесинъ въ порывѣ благодарности бросается обнимать Кочкарева со словами: «Ну, братъ, благодарю. Теперь я вижу всю твою заслугу. Родной отецъ для меня не сдѣлалъ бы того, что ты. Вижу, что ты дѣйствовалъ изъ дружбы» и проч. Глухой голосъ Мартынова, которымъ онъ безъ всякаго напряженія и съ видомъ нехотя передаетъ слова, чрезвычайно шелъ къ апатичной, лѣнивой фигурѣ Подколесина [2]). Изъ женщинъ выдавалась актриса Гусева, въ совершенствѣ воспроизводившая комическихъ старухъ и прекрасно игравшая также слесаршу Пошлепкину въ «Ревизорѣ»: «Послушайте, — говоритъ одинъ изъ рецензентовъ,—«какъ она смѣется надъ Кочкаревымъ, который нашелъ такого жениха, что изъ окна прыгаетъ! Въ этомъ сиповатомъ смѣхѣ старухи, сливающемся съ здоровымъ хохотомъ Кочкарева, есть что-то оригинальное и злое: вы слышите, что Ѳекла, проѣвшая зубы на ремеслѣ свахи, хохочетъ не «съ дура», а съ «сердцовъ» [3]).

На московской сценѣ въ роли Подколесина былъ безукоризненъ Садовскій [4]), что же касается Щепкина въ роли Кочкарева, то по словамъ Ап. Григорьева, здѣсь проявилась слабая сторона высокаго таланта комика: отвлеченно Кочкаревъ понятъ имъ прекрасно, въ высшей степени комично,—но типа не выходитъ изъ этихъ разнородныхъ чертъ—и Кочкаревъ у Щепкина является не лицомъ, а рычагомъ дѣйствія» [5]). Лучше исполнялъ, по отзывамъ современниковъ, эту роль Живокини, слабѣе—Шумскій. По отзыву другого лица, Щепкинъ въ роли Кочкарева какъ ни хорошо игралъ, но не могъ заставить позабыть, что онъ на сценѣ, а не въ дѣйствительной жизни [6]).

---

1) „Репертуаръ и Пантеонъ“, 1843, VI, стр. 90.
2) „Репертуаръ и Пантеонъ“, 1842—6, стр. 95.
3) Сочиненія, т. VII, стр. 43.

1) „Отеч. Записки“, 1852 по 80, отд. 8, стр. 166.
2) „Отеч. Записки“, 1849. II, стр. 132—133.
3) Тамъ же, стр. 132—133.
4) Объ игрѣ Садовскаго въ роли Подколесина см. также „Всемірную Иллюстрацію“ 1870 г. № 76, въ библіографическомъ перечнѣ статей о Гоголѣ С. И. Пономарева. Эта статья ошибочно названа: „г-жа Ѳедотова въ „Женитьбѣ“ вмѣсто: „г. Садовскій въ „Женитьбѣ“.
5) „Москвитянинъ“ 1852, 8, отд. II, стр. 152—153.
6) „Отечественныя Записки“, 1849 г. II, стр. 134.

Относительно исполненія другихъ Гоголевскихъ пьесъ, рѣдко даваемыхъ на сценѣ, можно упомянуть только о превосходной игрѣ Садовскаго (Замухрышкинъ) и Щепкина (Утѣшительный) въ «Игрокахъ», Медвѣдевой въ роли Марьи Александровны въ «Отрывкѣ». «Тяжба» давалась вообще довольно неудачно, такъ что въ ней былъ безцвѣтенъ и вялъ даже Садовскій [1]). «Игроки» были даны въ первый разъ въ Москвѣ въ бенефисъ Щепкина, а въ Петербургѣ—въ бенефисъ артиста Куликова. И эта пьеса также принята была публикой холодно; между прочимъ Гоголя упрекали за мнимую неестественность фабулы, за неприличіе нѣкоторыхъ выраженій и даже наконецъ за то, что въ пьесѣ не выведена ни одна женщина. Даже въ журналахъ высказывалось мнѣніе, что пьесы Гоголя, кромѣ «Ревизора» и «Женитьбы», не сценичны, причисляя сюда также и передѣланныя Н. Куликовымъ для бенефиса Самарина [2]) сцены изъ «Мертвыхъ душъ», и что блистая мастерской отдѣлкой характеровъ, онъ имѣетъ все-таки мало шансовъ на сценическій успѣхъ. Въ «Петербургскихъ Вѣдомостяхъ» и «Отечественныхъ Запискахъ» мы находимъ однажды такое сообщеніе о крайне неудачной постановкѣ на сценѣ передѣлки изъ «Тараса Бульбы», причемъ оказывается, что «изъ прекрасной повѣсти Гоголя вышло чрезвычайно слабое драматическое представленіе» [3]).

——

Скажемъ въ заключеніе нѣсколько словъ о переводахъ «Ревизора». Онъ былъ переведенъ на французскій, нѣмецкій, чешскій и польскій языки. Однимъ изъ самыхъ раннихъ переводовъ слѣдуетъ, кажется, считать французскій переводъ, сдѣланный въ 1853 году артистомъ Моро, о чемъ упоминается въ 247 № «С.-Петербургскихъ Вѣдомостей» за 1853 г. Затѣмъ слѣдуетъ назвать два нѣмецкихъ перевода,—одинъ, о которомъ мы замѣтили выше по поводу статьи г. Видерта, другой, сдѣланный для сцены подъ заглавіемъ: «Rewident», вмѣсто пяти только въ трехъ дѣйствіяхъ, любопытный между прочимъ, тѣмъ, что въ немъ изъ мѣстныхъ псевдопатріотическихъ соображеній была выкинута маленькая роль доктора Христіана Ивановича Гибнера [1]). Вскорѣ послѣ появленія этого нѣмецкаго перевода появился польскій переводъ Яна Хельмиковскаго (Jan Chelmikowski), также переработанный для театра; но польскій переводчикъ не воздержался отъ того, чтобы, по выраженію корреспондента «Русскихъ Вѣдомостей», не прибавить въ нѣкоторыхъ мѣстахъ польскаго перца. Такъ онъ позволилъ себѣ вложить въ уста городничаго слѣдующую польскую фразу, не имѣющую, конечно, себѣ ровно ничего соотвѣтствующаго въ подлинникѣ,—будто бы городничему потому захотѣлось сдѣлаться генераломъ, что «русскій генералъ имѣетъ право драться по мордѣ» [2]). Въ такомъ-то переводѣ давался «Ревизоръ» на краковской сценѣ 26 марта 1871 года. Впрочемъ, по словамъ того же корреспондента, комедія сошла въ Краковѣ во всѣхъ отношеніяхъ весьма удовлетворительно: какъ языкъ перевода, такъ и исполненіе пьесы на сценѣ и отношенія польской публики къ спектаклю съ главной пьесой, заимствованной изъ русской жизни, оказались значительно выше ожиданій. Въ зрителяхъ пьеса возбуждала сочувствіе и самый искренній и задушевный смѣхъ.

В. Шенрокъ.

---

[1]) „Заря“, 1870, II, 234, „Русская Лѣтопись“, 1870 г., № 37.

[2]) „Репертуаръ и Пантеонъ“, 1842, VI, стр. 93; о возобновленіи той же пьесы см. „Пчелу“, 1877, № 43 и „Театральную Газету“, 1877, № 124.

[3]) „Отечественныя Записки“, кн. 86, Смѣсь, тр. 57, 58.

[1]) „Русскій Вѣстникъ“, 1871, № 98, 18 марта 1870 г.

[2]) „Русскія Вѣдомости“, 1870, № 75.

XXXVIII.

Въ столовой былъ зеленоватый полумракъ. Только круглый столъ съ самоваромъ и чайными принадлежностями былъ ярко освѣщенъ. Надъ столомъ висѣла лампа, надъ которой широкимъ крыломъ распростерся густо-зеленый фарфоровый абажуръ. Валерій Аполлоновичъ молча медленно мѣшалъ ложечкой чай, а Лизавета Петровна, отодвинувъ свое кресло въ полумракъ, такъ что только часть ея платья на колѣняхъ да руки съ вышиваньемъ были освѣщены, быстро шевелила пальцами, упорно глядя на свою работу.

Такъ проводили они каждый вечеръ. Щербанскій иногда произносилъ короткую фразу, которая заключалась въ вопросѣ, не было ли письма изъ Т*** (Лизавета Петровна часто получала письма отъ Нины), или въ сообщеніи о томъ, что тамъ всѣ здоровы. Въ послѣднія недѣли чаще всего онъ говорилъ о карантинѣ Нины и о томъ, какъ ей должно быть тяжело и скучно. Собесѣдница ограничивалась короткими „да“ и „нѣтъ“, а если пускала въ ходъ другія слова, то такъ скупо, какъ будто боялась, что каждое ея слово огорчитъ Щербанскаго. Кромѣ Т*** другихъ точекъ соприкосновенія у нихъ не было. У Щербанскаго были дѣла, но Лизавета Петровна считала святотатствомъ вмѣшиваться въ нихъ; у Лизаветы Петровны были думы, но Щербанскій не считалъ себя въ правѣ касаться ихъ, да и не питалъ къ нимъ никакого интереса.

Пробило десять часовъ, когда въ переднихъ комнатахъ произошло какое-то необычное движеніе и шумъ, и черезъ минуту въ столовой появился Митя.

Лиза уронила работу, а Щербанскій вскочилъ съ мѣста.

— Боже мой! Не предупредить ни однимъ словомъ!—съ укоромъ воскликнулъ Щербанскій;—что за экстренность!? Развѣ что-нибудь случилось?

— О, очень многое случилось!.. Но самое важное еще должно случиться!..—промолвилъ Митя, наскоро цѣлуя Щербанскаго, и пожимая руку Лизаветы Петровны.

— Ну, вотъ... ужъ непремѣнно что-нибудь такое!.. Разсказывайте же, мой другъ... Лизавета Петровна дастъ вамъ чаю... Вѣдь хотите? Ну-те, ну-те!

Лизавета Петровна поспѣшно принялась наливать ему чай, а затѣмъ встала съ видимымъ намѣреніемъ уйти, хотя въ этомъ движеніи ея было что-то нерѣшительное. Очевидно, желаніе быть скромной и любопытство боролись въ ней. Митя замѣтилъ это.

— Куда же вы, Лиза? мы съ вами сто лѣтъ не видались!—воскликнулъ онъ.

— Можетъ быть, я помѣшаю!..—нерѣшительно промолвила Лизавета Петровна.

— Вы? Какимъ образомъ? О, нѣтъ... Напротивъ, надо, чтобы вы это знали...

Она не возразила и опять заняла мѣсто въ своемъ креслѣ. Щербанскій, какъ бы предчувствуя, что разсказъ Мити взволнуетъ его, уже ходилъ по комнатѣ. Митя спѣшно выпилъ остынувшій чай.

— Помните вы, Валерій Аполлоновичъ, мои несчастныя предсказанія, которыя когда-то поссорили меня съ Ниной?—сказалъ Митя, повернувшись на стулѣ къ Щербанскому, остановившемуся у колонны, когда онъ началъ говорить.

— Такъ что же?—съ тревогой въ голосѣ спросилъ Щербанскій.

— Они оправдались гораздо хуже, чѣмъ я могъ тогда предвидѣть...

— Говорите же яснѣй, Митя... Вы вѣдь склонны преувеличивать...

— Факты никогда не преувеличиваютъ... Вы будете очень огорчены, но что жъ дѣлать? Нина до такой степени унижена и оскорблена, что не можетъ болѣе оставаться съ своимъ мужемъ...

— Что вы, Митя? Этого не можетъ быть! — промолвила Лизавета Петровна горячо протестующимъ тономъ и посмотрѣла на Митю почти враждебнымъ взглядомъ.

Щербанскій не сказалъ ни слова, а только крѣпко нахмурилъ брови. Конечно, онъ не ожидалъ именно этого, но давно чувствовалъ, что это кончится дурно.

— Я знаю, Лизавета Петровна,—съ чуть замѣтной усмѣшкой сказалъ Митя,—что вы считаете меня виновникомъ всего зла на землѣ. Я никогда не отрицалъ этого, но въ данномъ случаѣ увѣряю васъ, что я не виноватъ. Послушайте факты и судите, можно ли Нинѣ послѣ этого оставаться съ мужемъ...

— Никогда, никогда не можетъ быть этого!—съ прежней энергіей возразила Лиза.

— Однако-жъ, если бы... вообразите, что у васъ есть мужъ, съ которымъ вы сошлись по страстной любви и котораго продолжаете любить... И вотъ онъ охладѣлъ къ вамъ, ваше общество ему скучно, противно, онъ только и думаетъ о томъ, какъ бы поменьше оставаться дома...

— А дѣти?! Вы забыли, что есть дѣти, которымъ отецъ нуженъ такъ же, какъ и мать... ради нихъ можно перенести...

— Всё? Это ваше мнѣніе?

— Да, всё!—рѣшительно произнесла Лизавета Петровна.

— Ну, не будемте спорить... Я другого мнѣнія. Я думаю, что на свѣтѣ нѣтъ рѣшительно ничего такого, изъ-за чего человѣкъ долженъ былъ бы покорно переносить оскорбленія... Но представьте, что этотъ вашъ мужъ открыто, передъ цѣлымъ городомъ, такъ что объ этомъ говорятъ лакеи въ ресторанахъ, заводитъ связь съ другой женщиной...

— Неужели можно дойти до такой пошлости?—воскликнулъ Щербанскій и вскочилъ съ дивана, на который только что присѣлъ.

— Да, заводитъ связи и мѣняетъ ихъ, и строитъ имъ дачи... Теперь у него какая то Агата, гречанка... Такъ вы думаете, Лизавета Петровна, что и послѣ этого Нинѣ слѣдуетъ помириться съ своей судьбой и остаться съ мужемъ?..

Лизавета Петровна не отвѣтила. Она приложила платокъ къ глазамъ и вытирала слезы. Щербанскій въ чрезвычайномъ волненіи ходилъ по комнатѣ. Онъ отвѣчалъ за неё.

— Нѣтъ, конечно, нѣтъ... Ни минуты!.. Вы оставили ее? Почему же? Я самъ поѣду туда, и возьму ее. Этотъ господинъ всегда казался мнѣ пошлымъ ничтожествомъ... Но вѣдь убѣждать ее въ этомъ тогда было безполезно... Значитъ, заблужденія уже нѣтъ... Какъ она узнала объ этомъ?

— Общее положеніе она давно чувствовала. А послѣднее... Я самъ узналъ это только вчера и сегодня же сообщилъ ей...

— Ну, вотъ, ну, вотъ!.. Вы не пожалѣли ее! —сквозь слезы проговорила Лиза.

— Ахъ, полноте, Лизавета Петровна,— съ меньшею, чѣмъ обыкновенно, мягкостью промолвилъ Щербанскій; — заблужденіе тогда только хорошо, когда ему не грозитъ опасность ежеминутно быть разоблаченнымъ. Гораздо хуже было бы, если бы ее натолкнулъ на это кто-нибудь посторонній, или какая нибудь случайность открыла бы ей глаза. Митя поступилъ правильно!.. Но почему же вы пріѣхали одинъ?

— Нина еще надолго будетъ въ карантинѣ, а вѣдь она должна забрать дѣтей. Ему она ихъ не оставитъ... Она проситъ васъ приготовить все къ отъѣзду заграницу. Черезъ недѣлю она уѣдетъ.

— Заграницу? Но ей не дадутъ паспорта безъ согласія мужа...

— При вашемъ вліяніи все дадутъ, Валерій Аполлоновичъ...

— Можетъ быть, и такъ... Пущу въ ходъ все!.. Недѣля!.. Это слишкомъ много! Недѣля терзаній... Развѣ нельзя скорѣй?

— Невозможно. Опасно для другихъ дѣтей...

— Я поѣду съ нею!—объявилъ Щербанскій.—Хорошо бы и вамъ, Лизавета Петровна, поѣхать...

— Я буду вамъ очень благодарна, если позволите, Валерій Аполлоновичъ!— тихо отвѣтила смирившаяся Лиза. Она все еще вытирала слезы.

— Завтра же съ утра ѣду хлопотать... Велите приготовить карету. Это трудно, это очень трудно... Но не думаю, чтобы отказали!.. Да, это такъ и должно было случиться. Такой типъ!.. Но убѣдить ее въ этомъ не было возможности... Она вѣдь была слѣпа... А слѣпые не умѣютъ отличать бѣлаго отъ чернаго...

Валерій Аполлоновичъ волновался. Митя, глядя на него, убѣждался въ томъ, что онъ за эти нѣсколько недѣль сильно постарѣлъ и ослабѣлъ. Въ его движеніяхъ, голосѣ, взглядѣ, появилось старчество, чего прежде не было замѣтно.

— Со мной пріѣхали Бузковы!—сказалъ Митя, чтобы отвлечь его вниманіе отъ грустныхъ мыслей.

— А, Бузковъ! —съ оживленіемъ воскликнулъ Валерій Аполлоновичъ. — Онъ былъ у меня. Онъ вѣдь съ сестрой... Ну, какъ его сестра? Поправилась?

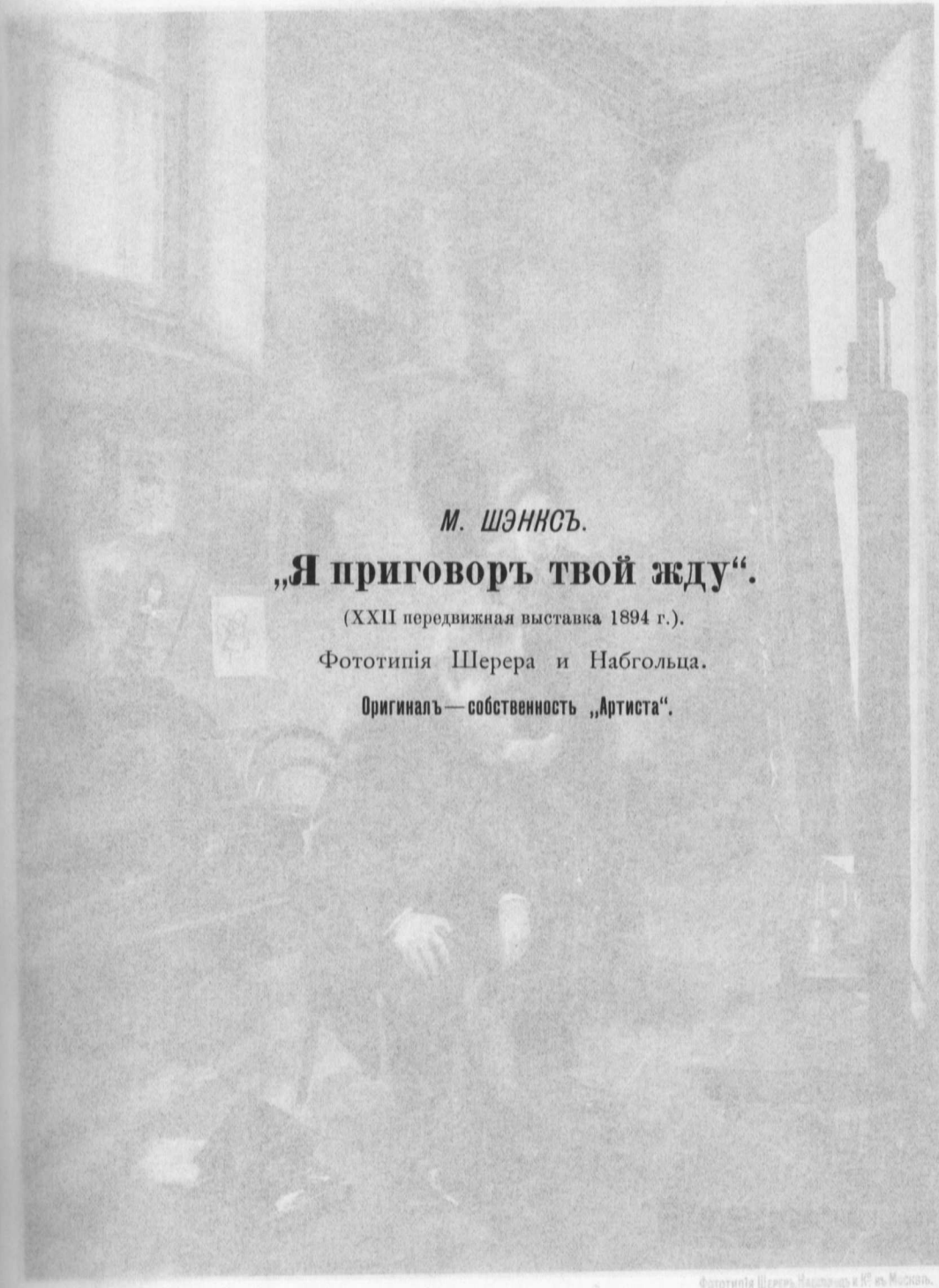
— Немного!.. Впрочемъ, я не нахожу, чтобы она была больна!..

— Онъ славный малый, этотъ Бузковъ, только здоровья нѣтъ у него, и счастливъ никогда не будетъ, потому что слишкомъ много знаетъ... Ему надо будетъ опять что нибудь сочинить. Ну, это мы потомъ, потомъ...

Въ одиннадцать часовъ всѣ разошлись спать, но во всѣхъ трехъ спальняхъ долго еще горѣли свѣчи. Щербанскій даже не ложился. Онъ переодѣлся въ халатъ и туфли (здѣсь кстати будетъ сказать, что онъ всю жизнь остерегался заводить себѣ халатъ, но въ послѣднее время таки завелъ) и тихо ходилъ изъ угла въ уголъ, мягко ступая туфлями по ковру. Его думы были не радостныя, но въ нихъ не было ничего остраго. Онъ думалъ о томъ, что люди въ себѣ самихъ носятъ причины своихъ радостей и несчастій, а внѣшнія условія играютъ при этомъ самую незначительную роль. И передъ нимъ, въ видѣ иллюстрацій проходили картины всей жизни его собственной и тѣхъ, кто былъ неразрывно связанъ съ нимъ. Развѣ у покойнаго Дмитрія во внѣшней обстановкѣ было что нибудь, мѣшавшее счастью? Нѣтъ, были средства, былъ вѣрный другъ въ лицѣ его, Щербанскаго, было чудное существо—жена, которая была готова отдать ему жизнь. Казалось бы, оставалось только брать счастье обѣими руками. И несмотря на это, онъ скомкалъ всю жизнь и свою и другихъ, и все свелъ на нѣтъ. Или взять его самого. Чего ему недоставало? Средства, положеніе въ обществѣ, характеръ, все давало ему возможность сдѣлать то, что называется „жизненной карьерой“ и—что же? Вотъ онъ старъ, приходитъ тотъ возрастъ, когда ничто уже не интересуетъ, ничто не можетъ охватить всего человѣка, заставить забыться, забыть все ради одного... И онъ чувствуетъ, что ничего не сдѣлалъ, ничего послѣ себя не оставитъ; онъ даже не сумѣлъ сдѣлать счастливыми людей, которыхъ любилъ. Развѣ Митя будетъ счастливъ? О, нѣтъ, онъ, какъ и его пріятель Бузковъ, слишкомъ правильно понимаетъ жизнь и людей, значитъ не можетъ заблуждаться, а значитъ и счастливъ не будетъ. Нина? Нина, у которой было все—молодость, красота, чудный характеръ—непритязательный, спокойный, уживчивый, богатство.—Она сдѣлала выборъ наихудшій изъ всѣхъ, какіе могла сдѣлать, и она несчастна.

Онъ думалъ также о томъ, какія будутъ послѣдствія того рѣшительнаго шага, который Нина сдѣлаетъ. Торговому дому Ребелли будетъ нанесено оскорбленіе. Весь городъ Т*** подымется на ноги и будетъ, конечно, ликовать, потому что торговому дому Ребелли всѣ завидуютъ, какъ наиболѣе счастливому въ торговлѣ. А дѣти? изъ-за нихъ будетъ цѣлая война... О, все это будетъ ужасно. Лучше и не предусматривать послѣдствій.

Лизавета Петровна, повидимому, спокойно совершила всю необыкновенно сложную процедуру приготовленій ко сну, потребивъ огромное количество воды, тщательно расчесавъ волосы и усердно прочитавъ всѣ молитвы. Но когда она легла въ постель, то сонъ къ ней не явился. Ея ощущенія были смутны. Скорбь по поводу событій въ Т*** и вполнѣ искренняя скорбь, потому что Лизавета Петровна любила Нину, смѣнялась неопредѣленнымъ чувствомъ удовольствія, и даже какого то удовлетворенія, когда она вспоминала о томъ, что ѣдетъ заграницу вмѣстѣ съ Щербанскимъ и что самъ Валерій Аполлоновичъ подумалъ объ этомъ, нашелъ это необходимымъ и самъ предложилъ. Въ маленькихъ душахъ бываютъ маленькія радости, которыя, по силѣ удовольствія и по значенію ихъ для маленькихъ душъ, стоятъ большихъ. Принадлежность къ семьѣ Щербанскихъ, столь пестрой семьѣ, въ которой собственно Щербанскимъ былъ только одинъ Валерій Аполлоновичъ,—составляла ея честолюбіе, и всякое доказательство того, что ее считаютъ членомъ



М. ШЭНКСЪ.

„Я приговоръ твой жду“.

(XXII передвижная выставка 1894 г.).

Фототипія Шерера и Набгольца.

Оригиналъ — собственность „Артиста“.

Фототипія Шерера, Набгольца и К° въ Москвѣ.

Фототипія Шереръ, Набгольцъ и К° въ Москвѣ.

семьи, въ особенности, когда это доказательство исходило отъ самаго Валерія Аполлоновича, было для нея торжествомъ. Валерій Аполлоновичъ былъ ея кумиромъ. Онъ казался ей образцомъ ума, добродѣтели, характера и каждое его слово казалось ей достойнымъ того, чтобы быть записаннымъ на золотой доскѣ. Если бы она когда нибудь была способна признаться себѣ самой въ этомъ, то она узнала бы, что ея чувство къ нему очень близко къ тому, которое называется влюбленностью.

И въ ту минуту, когда онъ въ столовой объявилъ, что поѣдетъ съ Ниной заграницу, она пережила страшно мучительное ощущеніе. Ей почувствовалось, что ее какъ бы отрѣзываютъ отъ этой семьи,.. И вдругъ *онъ* подумалъ о ней и нашелъ ея поѣздку съ ними полезной, при такихъ трудныхъ обстоятельствахъ... Это для нея много значило, и это мѣшало ей спать.

Митя не думалъ ни о Нинѣ, ни о поѣздкѣ. Это все само собой совершится. Онъ останется въ С., потому что ему надо еще годъ ходить въ гимназію. Выйдетъ ли для Нины отъ этой перемѣны счастье,—покажетъ будущее, но теперь счастье уже въ томъ, что она больше не позволитъ оскорблять себя.

Онъ думалъ о другомъ, и даже не думалъ, а ощущалъ этотъ ясный, спокойный довѣрчивый взглядъ, который всю дорогу не спускала съ него Надежда Ивановна. Что за странная дѣвушка! Какъ она все говоритъ прямо! Какъ неожиданно она, узнавъ о его отъѣздѣ въ С., просто и непринужденно сказала, что она тоже поѣдетъ съ нимъ. На пароходѣ она все время глядѣла на него и улыбалась ему, а когда пріѣхали въ С., сообщила, что останется здѣсь на осень.

— Это что за фантазія?—спросилъ ее Бузковъ.—Ты, кажется, не любительница большихъ городовъ...

— Я не хочу надолго разставаться съ Ворошиловымъ!—сказала она и посмотрѣла прямо въ глаза Митѣ.

Митя смутился и сдѣлалъ вопросительное лицо.

— Ты что же, влюбилась въ него, голубушка, что ли?—съ усмѣшкой спросилъ братъ.—Такъ вѣдь надо, чтобы онъ отвѣчалъ тебѣ. А это наврядъ. Мы вѣдь философы. Чуть какое чувство у насъ заведется, мы сейчасъ его разберемъ по всѣмъ винтикамъ и гвоздочкамъ, вотъ оно и перестаетъ дѣйствовать...

— Нѣтъ, кажется, онъ не всегда такъ дѣлаетъ!—промолвила Надежда Ивановна, явно намекая на его объясненіе съ Ниной.

— Ну, одинъ разъ поддался искушенію... А ты ужъ вообразила, что онъ только и будетъ дѣлать, что прыгать направо и налѣво, совершая подвиги въ честь непосредственнаго чувства...

— Глупости!.. Вы ничего не имѣете,—обратилась она къ Митѣ,—противъ того, чтобы я осталась здѣсь?

— Напротивъ;—отвѣтилъ Митя,—мнѣ будетъ пріятно часто видаться съ вами...

— Ну, еще бы! Что ему имѣть противъ?—продолжалъ въ томъ же полушутливомъ тонѣ Бузковъ.—А ты меня спроси: на какія средства я стану содержать тебя?

Надежда Ивановна пожала плечами.

— Но у него вѣдь много денегъ, которыя ему не нужны!.. отвѣтила она просто.

— У кого это?

— У Ворошилова!

— Ха-ха-ха-ха! Это мило! Вотъ она, святая наивность непосредственнаго чувства!.. Но у Щербанскаго еще больше денегъ, такъ что же изъ этого слѣдуетъ?

— Съ Щербанскимъ мы не друзья, а съ Ворошиловымъ друзья...

— Ну, это, голубушка, ты завралась. Это оставь!..

Митя, внимательно слѣдившій за этимъ братскимъ діалогомъ, горячо вступилъ въ разговоръ.

— Тысячу разъ права Надежда Ивановна! Тысячу разъ она права!—съ увлеченіемъ воскликнулъ онъ;—она необычайно просто выразила ту самую мысль, которую столько разъ я хотѣлъ тебѣ высказать!

— О, о!

— Нѣтъ, въ самомъ дѣлѣ! Что за странность! Ты ко всему относишься разумно и просто, только къ вопросу о деньгахъ подходишь съ какимъ-то предвзятымъ взглядомъ. Я понимаю, что къ этому надо относиться щепетильно, когда имѣешь дѣло съ человѣкомъ, который цѣнитъ свои деньги, и, давая ихъ тебѣ, смотритъ на это, какъ на одолженіе, которое такъ или иначе связываетъ тебя. Но вѣдь ты же достовѣрно знаешь, что я денегъ не цѣню, не придаю имъ значенія и что, наконецъ, я и не добылъ ихъ и имѣю на нихъ столько же права, сколько и ты. Вѣдь деньги не мои, а Щербанскаго, и это простая случайность, что они попадаютъ ко мнѣ, а не къ тебѣ, а Щербанскій цѣнитъ ихъ столько же, сколько и мы... Вѣдь глупо же намъ въ самомъ дѣлѣ считаться...

— Удивительно, какъ это Щербанскій, не цѣня денегъ, всю жизнь пріобрѣтаетъ ихъ!—возразилъ Бузковъ.

— Ничего тутъ нѣтъ удивительнаго!

отвѣтилъ Митя.—Щербанскій—человѣкъ простой и, если хочешь, даже ограниченный. Его поставили разъ на рельсы и онъ катится по нимъ, вотъ и все. Но по натурѣ онъ вовсе не пріобрѣтатель, это я знаю, да и ты знаешь... И говорю тебѣ прямо: что если бы ты согласился просто брать у него деньги, сколько тебѣ нужно на жизнь, то доставилъ бы ему истинное удовольствіе... Могу сообщить тебѣ, что онъ это не разъ высказывалъ...

— Да? Вотъ какъ?

— Да, да, не разъ!...

— Ну, я не хочу доставить ему этого удовольствія. Я очень хорошо знаю, что это—высокое удовольствіе быть благодѣтелемъ. Но знаетъ ли онъ, что благодѣтельствуемый испытываетъ ощущеніе нѣсколько иного рода...

— Это именно оттого, что онъ смотритъ на себя, какъ на благодѣтельствуемаго...

— А ты, можетъ быть, сумѣешь доказать, что, беря деньги у Щербанскаго, я его благодѣтельствую? Вотъ докажи, тогда я стану брать у него деньги...

— Ты не хочешь быть серьезнымъ и послѣдовательнымъ, Семенъ Иванычъ!..

— А ты не хочешь влѣзть въ мою шкуру, Дмитрій Дмитріевичъ!... И вотъ что я тебѣ скажу, мой другъ: ужъ если бы я сталъ брать у Щербанскаго деньги, то бралъ бы ихъ не столько, сколько надо на жизнь, а много, много... я развернулся бы... И вы посмотрѣли бы тогда... А впрочемъ, ну тебя!.. Объ этомъ не стоитъ говорить. Надя можетъ имѣть свой взглядъ, а я свой. Ты даже можешь построить ей дворецъ, въ родѣ того, что построилъ Камиллъ своей Агатѣ... И моя братская гордость не шевельнется... Ну, извини, извини... Не оскорбляйся. Иди къ Щербанскому и докладывай о событіяхъ...

Митя ушелъ. Теперь онъ думалъ обо всемъ этомъ, и ему въ темнотѣ казалось, что свѣтлые глазки Надежды Ивановны не перестаютъ все время смотрѣть на него.

XXXIX.

Камиллъ, получивъ записку Мити, прочиталъ ее, повертѣлъ въ рукахъ и спросилъ горничную:

— А эти господа... Бузковы? Имъ все-таки надо посылать обѣдъ?

— Они всѣ вмѣстѣ уѣхали!—отвѣтила горничная.

— О, какая дружба! Скажите пожалуйста!

Но все было въ порядкѣ вещей. Ничего нѣтъ удивительнаго, что Щербанскому понадобился Митя. Что онъ будетъ преемникомъ старика въ торговлѣ, въ этомъ не можетъ быть сомнѣнія. Странно только, что Щербанскій не внушаетъ ему никакихъ правилъ солидности и сдержанности, которыя такъ необходимы въ торговомъ дѣлѣ. Молодой человѣкъ ростетъ съ какимъ-то причудливымъ характеромъ. Въ дѣлахъ ровно ничего не смыслитъ, а межъ тѣмъ—пора. Ему, Камиллу, въ эти года отецъ довѣрялъ важныя порученія. Но можетъ быть и въ этомъ случаѣ надо было поручить что-нибудь важное и Щербанскій не могъ выбрать никого, кромѣ будущаго наслѣдника.

Онъ распорядился собрать Митины вещи и отослать пароходомъ въ С. Въ сущности, онъ даже почувствовалъ облегченіе. Конечно, онъ нисколько не боялся этого юноши, но все же это непріятно, когда за тобой постоянно слѣдятъ два глаза.

Передъ обѣдомъ онъ заѣхалъ на городскую квартиру и, по обыкновенію, войдя во дворъ, кликнулъ Нину. Но вмѣсто Нины вышла къ нему нянька и сообщила ему, что барыня не такъ-то здорова, утомилась и прилегла отдохнуть.

Онъ нашелъ и это въ порядкѣ вещей.

— Скажи барынѣ,—приказалъ онъ,—что Дмитрій Дмитріевичъ уѣхалъ сегодня въ С. и просилъ ей кланяться.

И ушелъ обѣдать въ ресторанъ, гдѣ встрѣчался съ клубными партнерами.

Нина послѣ ухода Мити, шатаясь, дошла до спальни, и, обезсиленная, опустилась на кровать! Она разомъ почувствовала, что все кончилось, и весь этотъ домъ, со всею обстановкой, со всѣми этими мелочами, къ которымъ она такъ привыкла, что не могла себѣ представить существованіе безъ нихъ, — показался ей чужимъ и холоднымъ.

Когда она представила себѣ, что въ такомъ-то часу придетъ мужъ и начнетъ задавать свои обычные вопросы о ребенкѣ и о томъ, не скучаетъ ли она, то ей стало ясно, что это невозможно, немыслимо, и она тотчасъ же сдѣлала распоряженіе нянькѣ, чтобы та вышла къ нему вмѣсто нея. Но она ни минуты не чувствовала колебанія относительно рѣшенія, высказаннаго Митѣ. Можно ли поступить иначе, когда все ясно и все такъ отвратительно. Въ сущности, она смутно подозрѣвала мужа въ кое-чемъ подобномъ, но ей было оскорбительно подумать, что это правда. Провѣрять? Но это было бы слишкомъ унизительно. Да, наконецъ, если бы даже это было не такъ, т.-е. не бы-

ло бы того факта, о которомъ сообщилъ Митя, то не все ли равно, — онъ давно не любитъ ее, она давно это знаетъ и оставалась въ этомъ домѣ изъ гордости. Она не хотѣла дать хоть одному человѣку право — жалѣть ее. Но оказывается, что объ этомъ знаютъ всѣ, весь городъ, а теперь и ея родные. Къ чему же теперь эта мука?

Но все же она должна видѣть его завтра и потомъ еще нѣсколько дней... Вѣдь она не можетъ, она посмотритъ на него съ такимъ презрѣніемъ, что онъ непремѣнно почувствуетъ это... Но это слабость. Разъ она рѣшила, наконецъ, безповоротно, то должна собрать всѣ силы и сыграть свою роль до конца. Вѣдь это будетъ цѣна, которой она купитъ для себя дѣтей. Они стоятъ большаго. И она рѣшила быть твердой.

На другой день она была у окна и отвѣчала на всѣ вопросы Камилла. Голосъ ея немного дрожалъ, а глаза смотрѣли сурово и свиданіе было короче, чѣмъ всегда. Но Камиллъ въ это время думалъ о другомъ, это было видно по его разсѣянному взгляду и небрежному тону,— и не замѣтилъ ничего. Точно также было и на другой день.

Вечеромъ кто-то позвонилъ въ кухню. Это былъ матросъ съ парохода, пришедшаго изъ С. Онъ выразилъ желаніе видѣть лично госпожу Ребелли и, когда Нина, удивленная, вышла къ нему, онъ вручилъ ей письмо, пояснивъ, что „господинъ Щербанскій приказали отдать въ собственныя руки“.

Въ конвертѣ было два письма и оба короткія. Въ одномъ Щербанскій писалъ: „Милый мой дружекъ Нина! Ты сама можешь представить мои мысли и чувства по поводу того, что разсказалъ мнѣ Митя, и я не стану тебѣ описывать ихъ. Твое рѣшеніе правильное. Ты не должна оставаться тамъ ни одной лишней минуты. Нечего увѣрять тебя въ томъ, что тебя встрѣтитъ здѣсь старый другъ, безконечно любящій тебя. Мнѣ удалось выхлопотать тебѣ заграничный паспортъ. Мнѣ повѣрили на слово и напрасно повѣрили, потому что я солгалъ, будто мнѣ поручилъ хлопотать тебѣ паспортъ господинъ Ребелли. Заграницу поѣдетъ вмѣстѣ и Елизавета Петровна съ нами. Боюсь, что тебѣ трудно будетъ тамъ все устроить и потому на всякій случай посылаю тебѣ другое письмо, которое ты можешь показать господину Ребелли. Твой В. Щербанскій“.

Другое письмо: „Милый другъ, Нина! Митя сообщилъ мнѣ, что на дняхъ кончится твой карантинъ. Я долженъ уѣхать заграницу для лѣченья, такъ какъ здоровье мое плохо. Но часто бываетъ, что лѣченье ускоряетъ смерть, особенно въ моемъ возрастѣ, поэтому, предпринимая такое путешествіе, слѣдуетъ всегда попрощаться съ близкими людьми и сдѣлать всѣ распоряженія. Прошу тебя, какъ только доктора выпустятъ тебя на свѣжій воздухъ, тотчасъ забери всѣхъ дѣтей и пріѣзжай къ намъ. Попроси мужа, чтобъ пустилъ тебя. Вѣдь это не надолго. Твой В. Щербанскій“.

Эти письма сильно подкрѣпили Нину. Она почувствовала, что есть люди, раздѣляющіе ея чувства и страдающіе вмѣстѣ съ нею. Она не одна. Это самое важное, когда у человѣка есть горе. Она стала бодрѣе, у нея явились силы, чтобъ понемногу собрать самыя необходимыя вещи.

Наступилъ послѣдній день карантина. Въ домѣ производили дезинфекцію. Нина съ утра отослала на дачу второе письмо Щербанскаго съ припиской: „Конечно, я не могу отказать въ этомъ старику и завтра же поѣду“.

Камиллъ отвѣтилъ: „Какъ ни грустно, но надо исполнить. Поѣзжай“.

Ей предстояло разрѣшить самый трудный вопросъ. Вѣдь Камиллъ будетъ провожать ихъ. Значитъ, она должна выдержать сцену прощанья. Межъ тѣмъ она чувствовала, что это ей не по силамъ, что съ нею произойдетъ что-нибудь непредвидѣнное, невѣроятное. При одной мысли, что этотъ человѣкъ будетъ говорить ей ласковыя слова и цѣловать ее, какъ мужъ, отпускающій на нѣсколько дней свою жену, ею овладѣвало бѣшенство. А между тѣмъ, это неизбѣжно.

Камиллъ долженъ былъ придти изъ конторы въ шесть часовъ. Квартира была обеззаражена, дѣти всѣ были дома. Опасность приближалась. Нина именно испытывала ощущеніе грозящей какой-то непреодолимой опасности, какъ будто ей предстояла страшно мучительная и совершенно неустранимая операція. По мѣрѣ того, какъ проходили минуты, она все больше и больше чувствовала, что не вынесетъ этой встрѣчи, что на нее нападетъ безуміе, она не выдержитъ роли и Богъ знаетъ что изъ этого произойдетъ.

Вдругъ ее осѣнила мысль. До отхода вечерняго парохода оставалось минутъ сорокъ. Она велѣла приготовить экипажъ, спѣшно одѣла дѣтей, поторопила няньку, которую брала съ собой, и уѣхала, оста-

вивъ мужу короткую записку: „Сейчасъ получила отъ Щербанскаго телеграмму, чтобы ѣхала сегодня. Онъ завтра долженъ уѣхать. Должна торопиться. Уѣзжаю съ четырехъ часовымъ пароходомъ".

Записка безъ подписи и безъ конверта осталась въ кабинетѣ на столѣ. Они пріѣхали на пристань за десять минутъ до отхода парохода и Нина едва успѣла взять билеты и послать телеграмму Щербанскому.

Нина вышла на палубу и долго смотрѣла на оставшійся позади и постепенно исчезавшій городъ, въ которомъ такъ позорно были похоронены ея чудныя мечты. Какъ не похоже то настроеніе, съ которымъ она въ первый разъ подъѣзжала къ этому городу, на это, съ которымъ она покидаетъ его. И она вдругъ круто отвернулась и съ нахмуреннымъ лицомъ стала строго смотрѣть въ даль раскинувшагося передъ ея взоромъ моря, по которому, тихо покачиваясь, плылъ пароходъ.

Дорога показалась ей тяжелой. Погода испортилась. Сгустились тучи, пошелъ дождь и какъ-то стало слишкомъ быстро темнѣть. Къ тому же пароходъ встрѣтилъ на пути какое-то препятствіе и произошла часовая остановка.

— Это—недобрый знакъ! Это всегда не къ добру! — говорила, усердно крестясь, суевѣрная нянька и этимъ нагоняла на дѣтей тревожное настроеніе. Само собою разумѣется, что это отражалось и на Нинѣ и еще болѣе омрачало ея душу.

Пароходъ опоздалъ въ Т***. Не прошло и двухъ минутъ послѣ того, какъ онъ присталъ къ мосту, какъ въ каюту поспѣшно вбѣжалъ Валерій Аполлоновичъ и горячо обнялъ Нину.

— Ну, ну, все пойдетъ отлично! Все уладится, мой дружекъ! — говорилъ онъ ласково, видя какъ глаза ея наполняются слезами.

Онъ перецѣловалъ дѣтей и повелъ ихъ къ выходу. Дождь лилъ и здѣсь. Карета стояла на мосту. Онъ сѣлъ туда съ Ниной и дѣтьми, а няньку посадилъ въ свою маленькую каретку. Скоро они были дома.

Странно было видѣть, какъ Митя, съ ликующимъ видомъ, бросился къ сестрѣ, цѣловалъ ее и не выпускалъ изъ объятій. Такого рода порывы не были свойственны его характеру. Но вѣдь онъ никогда еще не испытывалъ такого восторженнаго чувства. Въ глубинѣ души у него таилось сомнѣніе, что Нина останется непоколебимой. Онъ боялся слабости и вполнѣ повѣрилъ только тогда, когда увидѣлъ ее въ квартирѣ Щербанскаго.

Лиза тоже, разумѣется, плакала. Дѣти ничего не понимали и ушли спать въ глубокомъ недоумѣніи.

На другой день былъ ранній завтракъ безъ Щербанскаго. Онъ поѣхалъ спѣшно добывать паспортъ для няньки, которая согласилась съ ними ѣхать. Поѣздъ заграницу отходилъ въ два часа. Валерій Аполлоновичъ, вернувшись, однакожъ не сталъ завтракать, а ушелъ въ кабинетъ и засѣлъ за письменный столъ. Онъ старался писать спокойно и обдуманно, но рука его нервно торопилась и дрожала. Онъ написалъ:

„Милостивый государь, Камиллъ Федоровичъ. Я поставленъ въ тяжелую необходимость увѣдомить, что Нина Дмитріевна болѣе не вернется въ вашъ домъ. Въ то время, когда вы будете читать это письмо, она уже будетъ находиться заграницей. Причина такого образа дѣйствія для васъ станетъ ясна, если вы серьезно подумаете о своемъ поведеніи по отношенію къ ней. О фактахъ мнѣ нечего упоминать, такъ какъ вы ихъ знаете лучше, чѣмъ я. Глубоко сожалѣю, что такъ непоправимо ошибся въ васъ и въ свое время не сумѣлъ удержать Нину Дмитріевну отъ замужества съ вами. Вы, конечно, поймете, что она имѣетъ нравственное право взять съ собой дѣтей, безъ которыхъ она жить не могла бы. Для васъ, у котораго есть другая семья, эти дѣти не могутъ составлять такой необходимости, какъ для нея, у которой нѣтъ больше ничего. Но я признаю ваше право знать о ихъ жизни и потому предоставляю вамъ справляться объ этомъ у меня. Впослѣдствіи, когда новыя отношенія прочно установятся, вы ихъ будете видѣть. Я не могу сообщить вамъ о нашемъ мѣстопребываніи, такъ какъ дорожу спокойствіемъ моей бѣдной Нины. Вы слишкомъ глубоко оскорбили ее и каждое извѣстіе о васъ будетъ для нея новымъ оскорбленіемъ. Но я буду одинъ разъ въ недѣлю пріѣзжать въ Женеву и вы можете адресовать туда ваши письма мнѣ до востребованія. Больше ничего не могу прибавить. В. Щербанскій".

Письмо это онъ отдалъ Митѣ и просилъ отправить его ночью, когда они будутъ уже подъѣзжать къ границѣ.

Въ два часа отошелъ поѣздъ. Митя вернулся домой одинъ. Но когда онъ подходилъ къ дому, у подъѣзда онъ встрѣтилъ Надежду Ивановну.

— Вы? — спросилъ онъ съ удивленіемъ.

Она улыбнулась ему и подала руку.

— Мнѣ стало скучно и захотѣлось увидать васъ...—промолвила она. — Вотъ я и пошла.

— Отлично. Зайдемте въ домъ! Вы не боитесь?

— Чего?

— Да вѣдь я теперь одинъ... Это считается неловкимъ...

— Я? Я ничего такого не боюсь... Вѣдь мы же съ вами не любовники какіе-нибудь...

Они вошли. Швейцаръ подозрительно взглянулъ на Надежду Ивановну. Митя замѣтилъ это и сказалъ ему:

— Это сестра Бузкова. Если Семенъ Иванычъ придетъ, скажите ему, что Надежда Ивановна здѣсь.

— Вы живете въ царскихъ палатахъ!— воскликнула Надежда Ивановна, когда они прошли нѣсколько комнатъ и остановились въ столовой.—Даже удивительно, что вы такой простой и... хорошій!..

— А вы—ребенокъ, Надежда Ивановна!.. — сказалъ съ улыбкой Митя, — и жаль, что это такъ...

— Почему жаль?

— Потому что вы сдѣлаетесь взрослой и перемѣнитесь, и будете такая, какъ всѣ!..

— И не ребенокъ я, и никогда не буду такая, какъ всѣ!.. Я всегда останусь тѣмъ, что есть. Я хочу называть васъ Митей и говорить вамъ ты и чтобы вы мнѣ говорили „ты — Надя!..“ Вы согласны?

— Это вамъ нравится?

— Да, потому что это упрощаетъ и приближаетъ. Хорошо?

— Хорошо. И такъ—ты, Надя...

— И такъ—ты, Митя!..

Они оба разсмѣялись. — Это надо повторить нѣсколько разъ, чтобы привыкнуть... — сказала Надежда Ивановна.— Но это гораздо лучше, если мы всѣ трое будемъ говорить другъ другу „ты“...

— Пожалуй, что такъ будетъ лучше. А кстати: что дѣлаетъ теперь *третій?*

— Онъ ищетъ квартиру и скоро сюда придетъ.

— Превосходно. Вы оба сегодня — у меня въ гостяхъ. Мы вмѣстѣ обѣдаемъ и я приглашаю васъ каждый день обѣдать со мной. Вѣдь я теперь единственный хозяинъ...

— Я согласна, не знаю, какъ Сеня...

— О, отъ обѣда онъ не откажется. Не устоитъ...

Скоро пришелъ Бузковъ и, услышавъ, что Митя и Надежда Ивановна говорятъ другъ другу „ты“, замѣтилъ:

— Однако сестренка идетъ быстрыми шагами... У васъ, конечно, уже создана страница романа... Но послушай, Митя, кому же я теперь буду читать по нѣмецки? Вѣдь деньги мнѣ все таки нужны, а даромъ получать ихъ я не желаю...

— А ужъ это ты самъ придумай!..— отвѣтилъ Митя.

— Гм... Ну, вотъ что: я буду ежедневно въ четыре часа садиться въ кабинетѣ противъ кресла Валерія Аполлоновича и аккуратно до пяти часовъ съ чувствомъ и экспрессіей читать вслухъ „Мессинскую невѣсту“. Мы какъ разъ до нея дошли. А ты изволь ежемѣсячно сообщать объ этомъ моему патрону...

Они обѣдали втроемъ и въ заключеніе выпили бутылку шампанскаго.

— Я пью за Надю и Митю!—сказалъ Митя, подымая бокалъ.

— А я—за Митю и Надю!..—воскликнула Надежда Ивановна.

— Что до меня, — замѣтилъ Бузковъ, комически поднявшись съ мѣста и протянувъ впередъ руку съ бокаломъ, — то мнѣ нѣтъ никакого дѣла до Мити и Нади, а пью я за Сеню, за Семена Ивановича Бузкова, и желаю ему долголѣтія!

Они долго оставались за столомъ, среди неумолкавшаго разговора и смѣха. Надежда Ивановна была оживлена и болтала весело и непринужденно. Митя смотрѣлъ на нее и думалъ: „Странно! Она некрасива и невзрачна; а между тѣмъ—нравится мнѣ и я чувствую, что она сыграетъ большую роль въ моей жизни. Мнѣ съ ней хорошо. Въ ней есть что-то родственное мнѣ... Или, можетъ быть, я просто влюбленъ, и это пройдетъ, какъ проходитъ всякое чувство?..

XL.

Камиллъ Федоровичъ возвращался домой изъ конторы около шести часовъ. Въ этотъ день онъ осудилъ себя на сидѣнье дома цѣлый вечеръ. „Надо сдѣлать ей этотъ подарокъ за шестинедѣльную скуку“, думалъ онъ.—„Тѣмъ болѣе, что она завтра уѣдетъ. Попробую посовѣтовать ей, чтобы осталась въ С. недѣли на двѣ. Да потомъ, не забыть бы поднести ей что-нибудь: какую-нибудь брошь рублей въ четыреста“.

И размышляя такимъ образомъ, онъ чувствовалъ себя „добрымъ мужемъ“. Когда онъ, поднявшись по лѣстницѣ, позво-

нилъ и ему отперли дверь, то первое, что его удивило, это—полная тишина въ квартирѣ. Совсѣмъ не было слышно дѣтскаго смѣха и топота.

— Развѣ дѣти еще гуляютъ? спросилъ онъ лакея.

— Нѣтъ, они уѣхали... Барыня вѣдь уѣхали!—отвѣтилъ лакей.

— Кататься?

— Нѣтъ, они пароходомъ. Они въ С. уѣхали...

— Что-о?

— Вамъ въ кабинетѣ письмо оставили...

Это было неожиданно, и единственно поэтому Камиллъ почувствовалъ, что случилось что-то странное и съ несвойственной ему торопливостью пошелъ въ кабинетъ. Онъ прочиталъ записку, въ которой просто сообщалось о телеграммѣ Щербанскаго и объ отъѣздѣ.

Онъ разсердился. „Странный поступокъ! Кажется, было не трудно заѣхать на двѣ минуты въ контору и проститься... Это имѣетъ видъ какого-то бѣгства!“

Но по крайней мѣрѣ она побывала внизу и простилась съ стариками. Онъ этого не зналъ навѣрное и, не желая быть въ глупомъ положеніи, когда спустился внизъ, не спросилъ объ этомъ, а выждалъ время.

— Что-жъ, Нина завтра ѣдетъ?—спросила его мать.

— Ахъ, да, я и забылъ... Она получила отъ Щербанскаго телеграмму, чтобъ выѣзжать сейчасъ. Она такъ торопилась, что не успѣла проститься съ вами и просила извиниться...

— Должно быть, передъ самымъ пароходомъ получила?

— Да, да, передъ самымъ пароходомъ. За двадцать минутъ...

Ему повѣрили и онъ былъ очень доволенъ. Черезъ полчаса гнѣвъ его остылъ и онъ былъ доволенъ и тѣмъ, что Нина уѣхала, такъ какъ, благодаря этому, онъ на весь вечеръ свободенъ. Онъ тотчасъ же сѣлъ въ еще нераспряженный экипажъ и поѣхалъ на дачу къ своей Агатѣ.

На другой и третій день онъ ждалъ отъ Нины телеграммы, извѣщающей о выѣздѣ ея изъ С., но не получая ея, тоже былъ доволенъ, «значитъ, она рѣшила остаться тамъ на нѣсколько дней. Ну, что-жъ, тамъ хорошо и ей и дѣтямъ“. На третій день, забѣжавъ домой изъ конторы, онъ нашелъ письмо, но не отъ Нины, а отъ Щербанскаго.

Читая первыя строки этого письма, онъ ничего не понялъ. Но по мѣрѣ того, какъ строки приближались къ концу, передъ нимъ выростала истина.

— Неужели? Нина? Нина? Этого не можетъ быть! Она никогда не рѣшится!—воскликалъ онъ про себя и холодный потъ выступилъ у него на лбу...

Но вѣдь это пишетъ Щербанскій, самъ Щербанскій, который не умѣетъ шутить такими вещами... Такъ значитъ, это фактъ: Нина это сдѣлала, она рѣшилась взять дѣтей и покинуть его навсегда... Но вѣдь это—скандалъ! Скандалъ на весь городъ!

Итакъ, она узнала. Какимъ образомъ? Она выѣзжала, встрѣчалась съ людьми и ничего не видала, а теперь, когда сдѣла шесть недѣль въ четырехъ стѣнахъ, вдругъ ей стало все ясно... Ну, конечно, это дѣла Мити, это ясно, какъ день.

Этотъ мальчуганъ велъ себя отвратительно съ перваго дня своего пріѣзда. Онъ видимо шпіонилъ за нимъ. И теперь ему все ясно. И эти Бузковы были вызваны сюда единственно затѣмъ, чтобы помогать ему. Тутъ была цѣлая организація, они и поселились рядомъ и горничную приласкали и, можетъ быть, подкупили. Затѣмъ Митя, совершивъ все, что слѣдуетъ, увѣдомилъ Нину, можетъ быть представилъ ей доказательства (напримѣръ поѣхалъ съ нею и показалъ ей дачу Агаты и затѣмъ, такъ какъ ему незачѣмъ было долѣе оставаться,—уѣхалъ, сочинивъ телеграмму отъ Щербанскаго. Понятно, что и Бузковымъ было здѣсь нечего дѣлать и они уѣхали съ нимъ. Да, все это ясно. Все было отлично придумано, чтобы провести и оставить его въ дуракахъ.

И онъ чувствовалъ себя оскорбленнымъ. Почему она не объяснилась съ нимъ? Конечно, онъ съумѣлъ бы вывернуться и доказать ей, что она ошибается. Вѣдь не первый онъ живетъ такимъ образомъ. Онъ можетъ насчитать дюжину т—скихъ коммерсантовъ, у которыхъ есть дамы на сторонѣ и, когда ихъ жены узнавали объ этомъ, они умѣли разубѣдить ихъ. Впрочемъ, благоразумныя жены отлично это видятъ и знаютъ, но дѣлаютъ видъ, что не видятъ и не знаютъ: зачѣмъ портить семейный очагъ изъ-за пустяковъ?

Однако, что же дѣлать? Надо же что-нибудь предпринять? Старикамъ нельзя сказать правду, это ихъ страшно огорчило бы. Какъ? Ихъ любимаго сына, Камилла, бросила жена? Изъ-за чего? Изъ-за какого-то баловства? Это позоръ. Это позоръ для перваго въ городѣ торговаго дома Ребелли и сынъ. О, это ихъ ужасно

поразитъ, это ихъ убьетъ, съ ними сдѣлается ударъ. А если узнаетъ объ этомъ хоть одинъ обыватель, то черезъ пять минутъ весь городъ будетъ говорить объ этомъ и конечно выльетъ по этому поводу весь свой ядъ.

Итакъ — никто не долженъ знать. Во всемъ этомъ надо разобраться, необходимо повидать Митю; быть можетъ, придется для этой цѣли съѣздить въ С. Но пока о причинѣ отъѣзда Нины не должна знать ни одна душа.

Онъ, конечно, не разсчитывалъ обѣдать въ этотъ день дома. Онъ забѣжалъ на минуту узнать, нѣтъ ли письма или телеграммы отъ Нины, а затѣмъ расчитывалъ пообѣдать въ клубномъ обществѣ и провести вечеръ сообразно своимъ привычкамъ. Но послѣ прочтенія письма, онъ не торопился уйти изъ дому. Онъ былъ очень взволнованъ, а у него волненіе всегда сквозило въ движеніяхъ, въ голосѣ, въ манерахъ; онъ это зналъ и не хотѣлъ выдавать себя. Стоило ему только появиться въ клубѣ, какъ пошли бы разспросы,—не случилось ли чего, не получилъ ли непріятнаго извѣстія... Поэтому онъ остался дома, усиленно ходилъ по пустымъ комнатамъ и старался привести себя въ спокойное состояніе. Но это плохо удавалось ему. Не говоря уже о томъ, что положеніе его было сложное, что приходилось работать головой, надсаживаясь вопросомъ, какъ сдѣлать побѣгъ жены тайной для города Т***, онъ испытывалъ еще какое-то странное ощущеніе, которое, казалось, противорѣчило его чувствамъ и образу дѣйствій. Оно давало уже понимать, что Нина ему надоѣла. Онъ всегда бывалъ доволенъ, когда она, забравъ дѣтей, уѣзжала куда-нибудь за городъ на цѣлый день, или когда у него являлась удовлетворительная причина не заглядывать домой. Онъ былъ искренно радъ, когда Нина уѣхала на нѣсколько дней въ С. Еслибъ онъ узналъ, что она рѣшила вмѣстѣ съ Щербанскимъ прокатиться за границу на мѣсяцъ, на два,— это доставило бы ему удовольствіе. Однимъ словомъ всякіе виды освобожденія отъ семьи, отъ обязательства быть иногда нѣжнымъ мужемъ, были ему пріятны, тѣмъ болѣе, что онъ какъ разъ въ это время былъ сильно увлеченъ своей Агатой.

Но узнавъ, что Нина покинула его совсѣмъ, онъ вдругъ ощутилъ пустоту этихъ комнатъ и что-то похожее на одиночество и сиротство. Это была привычка чувствовать себя женатымъ. Онъ могъ не видать семьи цѣлую недѣлю, мѣсяцъ, и едва ли скучалъ бы по ней, но ему надо было знать, что семья у него есть, что тамъ-то его считаютъ мужемъ и отцомъ и весь городъ такъ думаетъ. Это сдѣлалось условіемъ его существованія. И это-то обязательство главнымъ образомъ дѣлало напрасными его усилія привести себя въ обычное самодовольно-спокойное состояніе. Онъ чувствовалъ себя не только оскорбленнымъ, но и несчастнымъ.

Онъ ходилъ по комнатамъ и ему все не вѣрилось, что Нина могла поступить такъ круто и рѣшительно. Это на нее не похоже. Она никогда не отличалась характеромъ и всегда была склонна къ терпѣнію и прощенію. Слезы были ея любимымъ занятіемъ. Положимъ, она почти никогда не плакала при немъ. Но онъ часто видѣлъ ее съ воспаленными глазами и понималъ, что это было отъ слезъ, но дѣлалъ видъ, что не понимаетъ, такъ какъ не хотѣлъ возбуждать тяжелыхъ вопросовъ. И вдругъ такой безповоротный шагъ... Не ясно ли, что тутъ дѣйствовала не ея воля, а чужая. Митя слишкомъ молодъ, чтобъ такъ рѣшительно повліять на нее. Онъ могъ раскрыть ей глаза, но подвинуть ее на поѣздку могъ только кто-нибудь болѣе вліятельный, и это, конечно, Щербанскій. Вѣдь это ея богъ,—она считаетъ его самымъ умнымъ и самымъ добродѣтельнымъ человѣкомъ въ мірѣ и его желанія для нея законъ. Какъ онъ старый, солидный человѣкъ, всегда такой умѣренный, разсудительный, сдержанный, — какъ онъ могъ пожелать этого? развѣ онъ не знаетъ, что семья, цѣлость семьи, слишкомъ дорогая вещь, чтобъ ее разбивать однимъ ударомъ? Что-бы ни случилось въ нѣдрахъ семьи, все же она выше всего, въ особенности для женщины. Если онъ хочетъ для Нины счастья, то добьется какъ разъ противоположнаго. Нина будетъ плакать втихомолку отъ Щербанскаго, какъ плакала здѣсь. Наконецъ, дѣти имѣютъ право знать своего отца. Наступитъ время, когда они спросятъ о немъ.

И у Камилла явилась надежда, что это посторонее вліяніе надъ Ниной ослабнетъ и она сама захочетъ вернуться къ нему. А это соображеніе еще болѣе укрѣпило его въ рѣшеніи принять всѣ мѣры, чтобы никто не узналъ объ истинной причинѣ отъѣзда Нины. Почему ей не поѣхать заграницу? Представился хорошій случай: туда ѣдетъ Щербанскій. Она развлечется, что особенно необходимо ей послѣ шестинедѣльнаго невольнаго затворничества... Все это такъ естественно, что вся-

кій этому повѣритъ. А межъ тѣмъ онъ сейчасъ же спишется съ Митей и Щербанскимъ и, можетъ быть, съ самой Ниной, и дѣло можетъ принять счастливый оборотъ.

И когда онъ спускался по лѣстницѣ, чтобы зайти на минуту къ старикамъ, что онъ дѣлалъ каждый день, его настроеніе было близко къ тому, какого онъ добивался.

— Есть извѣстія изъ С.?—спросили его.

— О, да!—весело откликнулся онъ, — и знаете, вѣдь планъ измѣнился. Нина ѣдетъ съ Щербанскимъ заграницу на нѣсколько недѣль...

— Какъ ѣдетъ? Нина это сама рѣшаетъ? Это нехорошо, что она такъ своеправна...

— Нина своеправна? О! Вы не имѣете о ней понятія въ такомъ случаѣ... Нѣтъ, она разумѣется, не рѣшилась бы безъ моего согласія. Но мы говорили объ этомъ еще здѣсь. Ей очень полезно прокатиться. Подумайте, вѣдь она шесть недѣль была взаперти. Ну, и дѣтямъ тоже хорошо. Они будутъ въ Швейцаріи, въ горахъ, близъ Женевы. Тамъ чудный воздухъ.

Все это онъ говорилъ такъ убѣжденно и просто, что сомнѣнію не было мѣста. Да оно и не могло придти въ голову старикамъ, привыкшимъ думать, что весь міръ существуетъ къ услугамъ ихъ сына Камилла.

Камиллъ посидѣлъ у нихъ пять минутъ и пошелъ опять къ себѣ наверхъ. Онъ не хотѣлъ откладывать дѣло въ долгій ящикъ. Митя, конечно, остался въ С., потому что у него скоро начинается ученье. И онъ написалъ ему письмо, надъ которымъ долго ломалъ голову, подбирая слова. Противъ Мити у него кипѣла злоба, но онъ хотѣлъ быть любезнымъ и почти любящимъ родственникомъ, такъ какъ, по его мнѣнію, это требовалось обстоятельствами. Онъ написалъ:

„Глубокоуважаемый Дмитрій Дмитріевичъ! Я не въ силахъ выразить вамъ степень моего горя и отчаянія по поводу всего случившагося. Отъѣздъ моей жены съ дѣтьми поразилъ меня прежде всего своей жестокостью, которой я, несмотря на всѣ мои недостатки, не заслужилъ. Не спорю, мое поведеніе было недостойно, но ему дали какое-то особенное значеніе, какого оно не имѣло. Если бы вы видѣли, какъ я страдаю теперь, то повѣрили бы, какъ глубоко я люблю Нину и дѣтей. Если бы вы вмѣсто того, чтобы открывать ей все и побуждать ее на такой шагъ, просто по родственному, высказали мнѣ свой взглядъ, то можно было бы устранить несчастье. Вы еще слишкомъ молоды и не начинали жить. Позже вы поймете, что мимолетное увлеченіе не мѣшаетъ истинной любви. Никогда не поздно искренно раскаяться, и вотъ я, если бы вы со мной раньше поговорили, раскаялся бы и все пошло бы, какъ слѣдуетъ. Но такъ какъ это уже случилось, то умоляю васъ помогите мнѣ исправить ошибку. Прежде всего разскажите мнѣ откровенно истинное положеніе дѣла. Съ какими намѣреніями уѣхала Нина? Ея личное желаніе, чтобъ я не зналъ о мѣстѣ ея пребыванія и не могъ написать прямо ей? Или это вліяніе Валерія Аполлоновича? Что долженъ я сдѣлать, чтобъ убѣдить ее въ моей искренней и глубокой любви? Обстоятельство, послужившее поводомъ къ рѣшенію Нины (какъ я думаю), устранено мною тотчасъ же по полученіи письма отъ Валерія Аполлоновича. Я порвалъ эту связь и это было нетрудно сдѣлать, такъ какъ она была не серьезная. Прошу васъ, Дмитрій Дмитріевичъ, имѣйте снисхожденіе къ моему страшному горю и помогите мнѣ вернуть жену и дѣтей, безъ которыхъ я жить не могу. Вашъ К. Ребелли“.

Само собою разумѣется, что онъ и не думалъ „рвать связь“ съ своей Агатой, но рѣшилъ быть крайне осторожнымъ.

Письмо, по его мнѣнію, было написано такъ, что должно было тронуть Митю. И онъ отослалъ его, а затѣмъ отправился въ клубъ. Онъ почему то увѣровалъ, что ему удастся поправить дѣло, вернуть Нину съ дѣтьми и такимъ образомъ заставить обывателей думать, что она уѣзжала заграницу для развлеченія. И въ клубѣ, когда его спросили о домашнихъ дѣлахъ, онъ несомнѣннымъ тономъ объяснилъ, что жена его поѣхала прокатиться, благо такой прекрасный случай, что ѣдетъ Щербанскій. Щербанскому онъ, конечно, можетъ довѣрить свое семейство. Они поживутъ въ Швейцаріи, а оттуда проѣдутъ куда-нибудь въ Парижъ или въ Ниццу. Къ осени Нина вернется.

Все это онъ сочинилъ для картинности, которая усиливала правдоподобіе. Но вмѣстѣ съ тѣмъ, высказывая это вслухъ, онъ и самъ какъ бы начиналъ вѣрить въ то, что это такъ, и это его подбодряло и давало ему силы играть роль. И въ самомъ дѣлѣ никому и въ голову не приходило, что жена Камилла Ребелли могла уѣхать какъ-нибудь иначе.

Теперь Камиллъ ждалъ отвѣта отъ Ми-

ти и получилъ его съ первой почтой. Уже по началу онъ понялъ, что ему не удалось тронуть будущаго главу торговаго дома. Митя писалъ просто: „Господинъ Ребелли“, и это въ отвѣтъ на его „глубокоуважаемый Дмитрій Дмитріевичъ.“ „Господинъ Ребелли! — писалъ Митя,—вы неудачнаго выбрали корреспондента, такъ какъ я въ этомъ дѣлѣ никоимъ образомъ не могу быть вамъ полезенъ. Вотъ въ немногихъ словахъ мой взглядъ, изъ котораго вы убѣдитесь въ этомъ. Когда вы были женихомъ моей сестры, а я былъ мальчикомъ, я предсказалъ сестрѣ все, что она испытаетъ съ вами и, къ сожалѣнію, все это сбылось. Я тогда еще видѣлъ, что вы другъ къ другу не подходите и потому должны кончить печально: вы—обыкновенной пошлостью (извините, но это имя той жизни, которую вы ведете), а сестра страданіемъ. Я давно уже видѣлъ, что вы своею жизнью оскорбляете и унижаете мою сестру, и потому для меня было большимъ счастьемъ узнать о ея рѣшеніи. Возвратиться ей къ вамъ безсмысленно. Вы не можете измѣниться и вамъ не въ чемъ раскаяваться: вы ведете себя сообразно вашей натурѣ, воспитанію и міросозерцанію. Человѣкъ, который способенъ быть счастливымъ, обманывая, долженъ обладать ничтожнымъ идеаломъ жизни и человѣка, и потому вы всегда будете находить мою сестру скучной и искать другихъ. Вы, можетъ быть, сумѣли бы заставить себя не дѣлать этого, но вы этого не сдѣлаете, потому что всѣ ваши знакомые живутъ такъ, какъ вы, а это для васъ законъ. А если бы и могли заставить себя, то это было бы безполезно, потому что ложь была бы видна. Итакъ зачѣмъ же Нинѣ возвращаться къ вамъ? Вы будете безъ нея свободнѣй, а она безъ васъ счастливѣй. Вотъ мое мнѣніе и я всегда, когда меня будутъ объ этомъ спрашивать, буду горячо говорить противъ васъ и противъ удовлетворенія вашего желанія. Слѣдовательно, вамъ надо перемѣнить корреспондента. Д. Ворошиловъ“.

Это было первое разочарованіе. Вслѣдъ за этимъ Камиллъ написалъ Щербанскому. Онъ придерживался того же тона, что и въ письмѣ къ Митѣ. Любовь, огорченіе и раскаянье были главными мотивами этого письма. Но тутъ онъ прибавлялъ еще: „неужели Нина думаетъ, что я могу жить не только безъ нея, но и безъ дѣтей? неужели она думаетъ, что и дѣти не будутъ менѣе счастливы, если не будутъ знать и видѣть своего отца?“ Онъ хотѣлъ намекнуть на то, что для полученія обратно дѣтей, кромѣ мирныхъ средствъ, существуютъ еще и другія, но затѣмъ рѣшилъ, что объ этомъ говорить рано.

Отвѣта отъ Щербанскаго приходилось ждать долго, а въ это время случилось одно обстоятельство, которое разомъ разбило всѣ планы и разсчеты Камилла. Онъ захотѣлъ отдохнуть и съѣздилъ дня на два за двадцать верстъ на островокъ, слывшій за очень красивое мѣстечко. Туда Т***цы ѣздили по праздникамъ, тамъ былъ небольшой рыбачій поселокъ и нѣчто въ родѣ гостиницы. Когда онъ вернулся, и зашелъ къ отцу, старикъ встрѣтилъ его съ многозначительнымъ встревоженнымъ видомъ, поздоровался какъ то разсѣянно, тотчасъ же увлекъ къ себѣ въ кабинетъ и плотно притворилъ дверь.

— Что это значитъ, Камиллъ? Что это значитъ? Не извѣстно ли тебѣ что нибудь?... спрашивалъ старикъ, видимо глубоко огорченный чѣмъ-то.

Камиллъ не понималъ, но чувствовалъ, что тутъ есть какая-то связь съ его тайной.

— О чемъ вы говорите?—спросилъ онъ.

— Какъ? ты развѣ не былъ въ конторѣ, или тамъ тебѣ не сказали?

Камиллъ не заѣзжалъ въ контору.

— Это дѣло ужасное, ужасное для нашего дома... Можетъ быть, тутъ какое-нибудь недоразумѣніе!.. Ты вѣдь понимаешь, какъ важна для насъ непосредственная связь съ торговымъ домомъ Щербанскаго. Еслибъ не она и не тѣ преимущества и льготы, какія онъ намъ дѣлалъ, развѣ мы могли бы выдержать эти два года, года, когда былъ такой застой въ хлѣбной торговлѣ. Ты человѣкъ умный и понимаешь это. И вдругъ...—старикъ отъ волненія не могъ говорить. Онъ остановился и перевелъ духъ.

— Что же случилось?—спросилъ Камиллъ, начинавшій уже догадываться, въ чемъ дѣло.

— Вообрази себѣ это: наши агенты въ С. вдругъ получили у Щербанскаго въ конторѣ отказъ отъ всякихъ дѣлъ... Вообрази! Мнѣ телеграфируетъ Христопуло: контора Щербанскаго отказалась отъ всякихъ сдѣлокъ съ нашимъ торговымъ домомъ. Это буквально. Я, конечно, сейчасъ телеграмму туда, отъ себя лично: почему? какая причина? И мнѣ отвѣчаютъ: На основаніи приказанія Валерія Аполлоновича. И больше ничего. Сегодня утромъ опять телеграмма отъ Христопуло: Пристань Щербанскаго для насъ за-

крыта. Понимаешь? Пришло наше судно сверху, нагруженное новой рожью, и оно должно было стать у общей пристани, а это ужасно, ужасно неудобно! И какъ это должно повліять на дѣла! Сейчасъ говорить начнутъ: что и какъ, и почему! Щербанскій—вѣдь это барометръ! Онъ отвернулся, значитъ дѣла фирмы Ребелли не тверды! Такъ вѣдь будутъ говорить... Понимаешь ли ты въ этомъ хоть каплю?

Камиллъ отрицательно качалъ головой, но, разумѣется, понималъ все отлично. Онъ не отвѣчалъ ничего по существу, потому что не зналъ еще, какъ примѣниться къ этому новому обстоятельству. Но все это казалось ему страннымъ, почти невѣроятнымъ. Щербанскій такой деликатный, уступчивый, такъ сердечно вникающій въ положеніе каждаго, вдругъ дѣлаетъ такое жестокое распоряженіе и когда? Въ такую горячую пору, когда идетъ страшная работа во всѣхъ гаваняхъ, когда только и дѣлаютъ, что насыпаютъ хлѣбъ въ суда,—онъ лишаетъ ихъ пристани и прекращаетъ всѣ сдѣлки... Да это вѣрный путь, чтобъ до конца навигаціи разорить ихъ. Невозможно, чтобъ это распоряженіе исходило отъ Щербанскаго. Такъ не поступаютъ съ чужими людьми, даже съ врагами, а онъ, что бы тамъ ни случилось, мужъ Нины.

— Тутъ какое-нибудь недоразумѣніе!—сказалъ, наконецъ, Камиллъ.—Это надо выяснить...

— О, да, да! Это надо выяснить,—подхватилъ старикъ.—Проще всего—послать телеграмму самому Щербанскому. Но я не могъ этого сдѣлать, потому что не знаю его адреса... Ты, конечно, знаешь...

— Конечно, да... Но...

Камиллъ испугался этого предложенія. Послать телеграмму прямо къ Щербанскому—ужасный рискъ. Что мѣшаетъ ему отвѣтить: да, я сдѣлалъ это распоряженіе, потому что вашъ сынъ поступилъ такъ-то и такъ-то! И онъ непремѣнно такъ отвѣтилъ бы. Поэтому Камиллъ замялся и искалъ возраженія.

— Видите ли, я думаю... Я думаю, что это лучше разъяснить на мѣстѣ!—сказалъ онъ.—Надо поговорить съ завѣдующимъ конторою и прежде всего узнать, при какихъ обстоятельствахъ было сдѣлано распоряженіе, чѣмъ вызвано и въ какой формѣ, и тогда уже телеграфировать Щербанскому...

— Пожалуй, ты правъ!.,

— Ну, вотъ; и я сегодня же поѣду въ С., и все тамъ выясню.

— Поѣзжай, Камиллъ, поѣзжай... Помни, что отъ этого зависятъ всѣ наши дѣла. Но скажи пожалуйста...

Старикъ оглянулся на дверь и понизилъ голосъ.

— Скажи пожалуйста, не было ли чего-нибудь такого?.. Не слишкомъ ли ты свободно ведешь себя съ этой твоей... Ахъ это всегда меня безпокоило... Можетъ быть они что-нибудь узнали... какъ нибудь дошло до твоей жены... Ты знаешь вѣдь сколько у насъ враговъ. Нѣтъ такого человѣка въ Т***, который не завидовалъ бы нашей фирмѣ... А? скажи мнѣ откровенно, Камиллъ!

— О, нѣтъ, что вы?—горячо и убѣдденно возразилъ Камиллъ.—Это невозможно! Это совершенно немыслимо!

— Ты думаешь?

— Безусловно!

— Смотри! Я вѣдь на это смотрю просто. Самъ былъ молодъ и самъ грѣшилъ. Молодости свойственны безумство и увлеченіе. Но надо все дѣлать въ извѣстныхъ границахъ. У меня въ свое время былъ много грѣховъ, но твоя мать узнала о нихъ только тогда, когда у обоихъ насъ выпали зубы и побѣлѣли волосы. Что-жъ! Она только посмѣялась и похвалила меня за ловкость. Она сказала: хорошо, что я ничего не знала, а то Богъ знаетъ какъ повернулась бы жизнь; а теперь мнѣ все равно! И никто вѣдь ничего не потерялъ отъ того, что я позволялъ себѣ лишнее удовольствіе. Такъ ты думаешь, что этого нѣтъ?

—Нѣтъ, нѣтъ, и быть не можетъ!—еще тверже прежняго воскликнулъ Камиллъ.

— Ну въ такомъ случаѣ тутъ—недоразумѣніе. Поѣзжай же въ С. и сдѣлай все возможное, чтобъ возстановить прежнія отношенія!.. Да, вотъ что: мать твоя не знаетъ объ этомъ. Я не хочу безъ нужды огорчать ее.

Въ четыре часа Камиллъ сѣлъ на пароходъ.

XLI.

Въ С. онъ пріѣхалъ поздно и потому въ этотъ день ничего не предпринялъ.

На другой день, едва только пробило восемь часовъ, онъ уже мчался на извозчикѣ въ контору Щербанскаго. Здѣсь его не знали и когда онъ спросилъ управляющаго, его попросили подождать въ пріемной. Это его разсердило, потому что онъ горѣлъ нетерпѣніемъ. Наконецъ управляющій вышелъ.

Это былъ благообразный старичекъ съ небольшими бѣлыми усиками, съ выбритыми щеками и подбородкомъ, небольшо

го роста, худенькій, съ вѣжливымъ взглядомъ и любезными пріемами.

— Я Ребелли,—сказалъ ему прямо Камиллъ.—Мужъ Нины Дмитріевны...

— Я не зналъ... Извините! мнѣ не сказали!..—отвѣтилъ управляющій и попросилъ его сѣсть.—Вы, вѣроятно, пріѣхали по причинѣ прекращенія сдѣлокъ?

— Ну, да... Я никакъ не могу понять этого!—отвѣтилъ Камиллъ.

— Мы сами ничего не понимаемъ!.. Валерій Аполлоновичъ прислали за мной, можно сказать, въ послѣднюю минуту... Уже чемоданы повезли на вокзалъ. Я пришелъ; они и говорятъ: имѣйте въ виду, Иванъ Петровичъ, что отъ сегодняшняго числа мы прекращаемъ всякія сдѣлки съ торговой фирмой Ребелли... Я такъ и остолбенѣлъ. Какъ же это, думаю? Вѣдь вы хотя и не родственникъ, но такой близкій... Супругъ Нины Дмитріевны, а Нина Дмитріевна для нихъ первый человѣкъ. Я и спросилъ: по какой же это причинѣ? А они говорятъ: это долго объяснять. А вы исполните!.. Вотъ я и исполняю... И вѣдь, кажется ваша супруга съ ними заграницу поѣхали и дѣточки? Очень странно это...

— Это не странно, а безсмысленно!—сказалъ Камиллъ,—въ такое время, подумайте... это безчеловѣчно!..

— Я понимаю... Еще бы!... Но не могу ослушаться.

— Не думаете ли вы, что Дмитрій Дмитріевичъ что нибудь знаетъ и можетъ объяснить?

— Дмитрій Дмитріевичъ? —Управляющій разсмѣялся.—Дмитрій Дмитріевичъ ни въ какія дѣла не вмѣшиваются и ничего въ нихъ не понимаютъ. Они больше по части книжекъ и философіи, а теперь еще, кажется, у нихъ любовь завелась...

— Что вы?

— Да, по всему видно. Товарищъ у нихъ есть и они большіе пріятели; господинъ Бузковъ, можетъ знаете?

— Ну-те?

— А у него сестра молоденькая. Такъ вотъ...

— Я ее видѣлъ, но она совсѣмъ не красива...

— Ну, что жъ! Это какъ подъ вкусъ подойдетъ... Но, впрочемъ, это я съ чужихъ словъ. А вообще — они никакихъ дѣлъ знать не желаютъ.

— Но однако же,—возразилъ Камиллъ,—если Валерій Аполлоновичъ умретъ, вѣдь дѣло перейдетъ къ нему?

— Ну, такъ что жъ такое? а мы для чего? Какъ вели до сихъ поръ, такъ и впредь поведемъ!

„Воображаю, какъ вы растаскивать добро будете“! подумалъ Камиллъ, который не могъ представить приказчиковъ иначе какъ ворующими.

— И такъ, вы ничего мнѣ ни разъяснить, ни помочь не можете?—спросилъ онъ.

— Къ глубокому сожалѣнію!—отвѣтилъ управляющій.

Было около одиннадцати часовъ, когда Камиллъ вошелъ въ подъѣздъ дома Щербанскаго. Швейцаръ привѣтствовалъ его почтительно радостной улыбкой. Изъ этого онъ замѣтилъ, что родственный престижъ его въ этомъ домѣ еще остался неприкосновеннымъ.

— Дмитрій Дмитріевичъ дома? спросилъ онъ.

—Они у себя-съ! — отвѣтилъ швейцаръ;—не знаю только, встали-ль...

Другая прислуга отнеслась къ нему тоже почтительно. Онъ велѣлъ сказать о себѣ и прошелъ въ гостиную.

Митя былъ одинъ въ своей комнатѣ. Онъ не такъ давно проснулся. Въ послѣднее время онъ утратилъ свою давнюю привычку вставать въ семь часовъ. Они засиживались далеко за полночь, причемъ Бузковъ какъ-то особенно нервно говорилъ безъ умолку, Митя едва находилъ время кратко возражать ему, а Надежда Ивановна молча слушала, участвуя въ разговорѣ только улыбкой сочувствія или неодобрительнымъ качаньемъ головой. Только около полуночи они садились ужинать и такимъ образомъ Бузковы уходили довольно поздно. По всей вѣроятности это обстоятельство и подало прислугѣ поводъ утверждать что-то такое о любви Мити къ Надеждѣ Ивановнѣ.

Когда Митѣ сказали, что въ гостиной его ждетъ Камиллъ, онъ не удивился. Онъ зналъ, что въ домѣ Ребелли отъѣздъ Нины произведетъ переполохъ и что они будутъ принимать всѣ мѣры, чтобъ возвратить Нину. Онъ даже представлялъ себѣ приблизительно, съ какимъ видомъ встрѣтитъ его Камиллъ и какую рѣчь поведетъ. Онъ давно замѣтилъ у Камилла способность и привычку прикидываться обиженнымъ и страдающимъ. Безъ сомнѣнія, онъ и теперь увидитъ передъ собой глубоко опечаленнаго мужа и осиротѣвшаго отца.

Онъ надѣлъ свой мундиръ и вышелъ въ гостиную.

— Вы, конечно не ожидали меня, Дмитрій Дмитріевичъ!—встрѣтилъ его Ребелли, причемъ голосъ у него слегка дрожалъ, а глаза смотрѣли не прямо.

— Напротивъ, я былъ увѣренъ, что вы

пріѣдете,—отвѣтилъ Митя, остановившись на порядочномъ разстояніи отъ него и не подавая ему руки; — хотя мнѣ кажется, что это безполезно. Я не могу помочь да и не хочу, вы знаете...

— Ахъ, какъ вы ошибаетесь, Дмитрій Дмитріевичъ!—съ чувствомъ воскликнулъ Ребелли, вы такъ еще молоды, такъ мало знаете жизнь и беретесь рѣшать такіе важные вопросы!..

Митя сѣлъ, Камиллъ тоже.—Почему вы думаете, что я мало знаю жизнь?— спросилъ Митя.

— Потому что вы еще не жили! Это ясно!.

— Но за меня дѣлали это другіе. А я смотрѣлъ и поучался. Вѣдь со стороны виднѣй... Но не въ этомъ дѣло, конечно... Вѣдь вы не любите мою сестру!

— Какъ вы можете увѣрждать это?

— Если вы ее любите, то значитъ не любили въ первые годы вашего брака...

— Не понимаю, почему такъ...

— Тогда вы старались быть всегда съ нею, смотрѣть ей въ глаза и не нуждались въ другой женщинѣ. Теперь какъ разъ наоборотъ. Ну, однимъ словомъ, вы не любите мою сестру, и тутъ нѣтъ ничего преступнаго. Вы любили—прекрасно, вы разлюбили—что жъ подѣлаешь? каждый день и каждый часъ кто-нибудь кого-нибудь полюбитъ и кто-нибудь кого-нибудь разлюбитъ. Это было очень больно сестрѣ, но не въ этомъ причина...

— Но въ чемъ же тогда?

— Въ томъ, что вы ее такъ долго обманывали; что, любя другую женщину, вы съ видомъ отвращенія и скуки разыгрывали нѣжнаго мужа, тогда какъ весь городъ зналъ, что вы ее не любите. Оскорбленіе во лжи, въ той унизительной роли, какую вы заставляли играть вашу жену.

— Какъ же вы не понимаете, что эта ложь нужна была для спокойствія Нины? Если я лгалъ ей, то ужъ это показываетъ, что я дорожилъ ею, что она была мнѣ нужна...

— О, да, она была вамъ нужна для семейной обстановки, это правда... Вы и теперь въ отчаяньи главнымъ образомъ оттого, что—женатый, семейный вдругъ очутился безъ жены и семьи. Это неудобно, неловко, даже, кажется, неприлично... Вѣдь прилично то, къ чему всѣ приглядѣлись и привыкли. Но я долженъ вамъ сказать, что Нина никогда къ вамъ не вернется.

— Никогда! Какъ вы жестоко предсказываете будущее!

— Тутъ не можетъ быть рѣчи о жестокости. Ей трудно было рѣшиться. Ничто такъ не порабощаетъ людей, какъ обыденныя привычки домашней жизни. Долговременная жизнь въ извѣстной обстановкѣ дѣлаетъ для человѣка необходимымъ, чтобъ тутъ была дверь направо, а здѣсь окно, чтобъ у лакея былъ такой-то недостатокъ, а у горничной такой-то, а поваръ портилъ бы такое-то блюдо... Это становится для него также необходимымъ, какъ то, чтобы сердце у него было съ лѣвой стороны, а печень съ правой. Но разъ она это сдѣлала, привычки новой жизни начнутъ вытѣснять прежнія и ей легко будетъ справиться съ собой.

— А дѣти? Вы забываете о нихъ...

— Дѣти, конечно, пострадаютъ больше всѣхъ, но вѣдь это тоже дѣло обыкновенное. Дѣти всегда страдаютъ больше всѣхъ при рѣшеніи семейныхъ вопросовъ. Это и понятно: они не могутъ подать своего голоса. Дѣти, это малѣнькіе рабы, съ той только разницей, что ихъ любятъ, но это иногда бываетъ къ худшему; еще и то, что рабы навсегда оставались рабами, а дѣти потомъ дѣлаются свободными и тотчасъ же начинаютъ рядъ ошибокъ, которымъ научились у родителей.

— Вы разсуждаете совсѣмъ, какъ старикъ, много пожившій на свѣтѣ. Это меня и прежде удивляло...—замѣтилъ Ребелли.

— Это оттого, что я раньше другихъ вышелъ изъ рабства. А вѣдь есть люди, которые никогда не выходятъ изъ него... Итакъ, — прибавилъ Митя, желая кончить бесѣду, — совершилось то, что логически вытекало изъ вашего образа дѣйствій, и вамъ надо устраиваться и приспособляться къ новому положенію.

Онъ всталъ, но Ребелли продолжалъ сидѣть. Камиллъ очень хорошо понималъ, что Митя самый большій его врагъ. И онъ въ душѣ рѣшилъ не говорить съ нимъ о Нинѣ, мало того, въ дальнѣйшемъ дѣйствовать во что бы то ни стало помимо его. Но у него было другое, по обстоятельствамъ дѣла, быть можетъ, болѣе горячее дѣло, и онъ тутъ не могъ обойтись безъ посредничества Мити. Поэтому онъ, выслушивая Ворошилова, старался сдерживать себя и сохранять печально вѣжливый видъ и тонъ.

— Я долженъ еще задержать васъ, Дмитрій Дмитріевичъ... — сказалъ онъ;—вопросъ этотъ касается уже не семейныхъ, а чисто торговыхъ дѣлъ...

— Ну, тутъ ужъ я ровно ничего не понимаю!—возразилъ Митя,—и едва ли могу быть вамъ полезнымъ.

—Если захотите, можете. Вы понимаете, конечно, что въ томъ положеніи, въ какомъ я нахожусь, никакія дѣла не могутъ меня интересовать. Пусть мнѣ грозитъ опасность разориться, мнѣ все равно, я махну на это рукой... Но мой отецъ... онъ это поручилъ мнѣ...

— Вамъ грозитъ опасность разориться? И виноватъ въ этомъ... кто же?—спросилъ Митя.

— Да, грозитъ, неминуемо грозитъ. И сдѣлается это по волѣ Валерія Аполлоновича...

— Не могу представить себѣ, что Валерій Аполлоновичъ захотѣлъ кого-нибудь разорить, тѣмъ болѣе васъ. Это не въ его характерѣ наказывать и мстить такимъ грубымъ способомъ.

— Но однако же... Онъ приказалъ управляющему сразу прекратить всякія сдѣлки съ нашей фирмой. Насъ даже лишили права ставить наши суда у пристани. Валерій Аполлоновичъ долженъ былъ понимать, что въ такое время, когда идетъ экспортная горячка, когда всѣ другъ у друга изъ рукъ вырываютъ хлѣбныя сдѣлки, малѣйшее колебаніе, малѣйшая заминка способны ввести въ громадные убытки.

— Если вы говорите, что это такъ, то онъ, очевидно, не подумалъ и не принялъ этого во вниманіе. Видите ли, онъ былъ такъ глубоко возмущенъ всѣмъ происшедшимъ, что это желаніе его прекратить съ вами всякія сношенія — естественно. Но не думаю, чтобъ онъ хотѣлъ разорить васъ.

— Я только и прошу васъ, Дмитрій Дмитріевичъ, отъ имени моего отца,—возстановить прежнія торговыя отношенія нашихъ фирмъ.

Митя усмѣхнулся.—Я самъ ничего не могу сдѣлать. Я же дѣлами не занимаюсь. Но я могу телеграфировать Валерію Аполлоновичу.

—Пожалуйста!..Мой отецъ будетъ очень вамъ благодаренъ... И вы это сдѣлаете сейчасъ?

— Да, я только поговорю съ управляющимъ конторою. Я вѣдь даже не знаю, какъ все это выразить...

— Онъ очень любезный человѣкъ, вашъ управляющій.

— По всей вѣроятности... Я вѣдь никогда не имѣлъ случая говорить съ нимъ...

— Такъ я буду надѣяться... Вы меня извѣстите, Дмитрій Дмитріевичъ, въ Европейскую гостиницу...

Камиллъ всталъ. Въ это время въ переднихъ комнатахъ послышались шаги и говоръ и черезъ нѣсколько секундъ въ гостиную вошли Бузковъ и Надежда Ивановна.

Надежда Ивановна входя снимала шляпку и, не замѣчая Камилла, промолвила:

— Митя, я голодна... Надѣюсь, у тебя завтракъ готовъ!..

Камиллъ поклонился ей, потомъ Бузкову и, принявъ ея восклицаніе къ свѣдѣнію, вышелъ.

XLII.

— Что ему надо?—почти сердито спросилъ Бузковъ, обращаясь къ Митѣ;—развѣ еще не все покончено съ нимъ?

— А видишь ли, Валерій Аполлоновичъ, какъ ты знаешь, любитъ, чтобы всякое дѣло было закруглено и закончено во всѣхъ своихъ частяхъ. Поэтому онъ, увозя съ собой Нину, сдѣлалъ распоряженіе, чтобы Т—скому торговому дому отказали во всѣхъ тѣхъ выгодахъ, какія принесла имъ Нина; это право благопріятствуемой фирмы... Вотъ онъ теперь и плачется. Какъ будто бы грозитъ разореніе. Я ничего въ этомъ не понимаю, но если это такъ, то Валерій Аполлоновичъ хватилъ черезъ край. Какое отношеніе къ Нинѣ и къ ея жизни имѣетъ торговля? Пускай себѣ торгуетъ на здоровье...

— Да тебѣ то что? Чѣмъ больше разорится этой Т—ской дряни, тѣмъ лучше!—сказалъ Бузковъ.—Этимъ жирнымъ элеваторамъ я желаю всякаго зла!

— Если даже и такъ, то не надо связывать этого съ Ниной... Впрочемъ Иванъ Петровичъ, управляющій, все разъяснитъ... Я обѣщалъ послать телеграмму, но думаю, что спѣшному дѣлу господина Ребелли слѣдуетъ предпочесть аппетитъ Нади, тѣмъ болѣе, что онъ не часто является...

— О, теперь довольно часто, каждый день,—сказала Надежда Ивановна;—морскія купанья помогли мнѣ.

Завтракъ былъ уже готовъ и они перешли въ столовую. Бузковъ началъ громить Т*** и всѣхъ его обитателей. Къ этому городу, въ которомъ онъ провелъ дѣтство, онъ питалъ какое то инстинктивное отвращеніе. Онъ не выносилъ ничего неподвижнаго и тупого, а жизнь Т*** цевъ представлялась ему чѣмъ то похожимъ на жизнь домашней птицы, всѣ интересы которой заключаются въ непрерывномъ отыскиваніи пищи. Всѣ ея радости и горести въ томъ, больше или меньше она съѣстъ.

— Клянусь честью,—воскликнулъ онъ,—Валерій Аполлоновичъ отлично сдѣлалъ, переставъ способствовать ихъ обогащенію.

Ихъ надо разорить, ихъ и имъ подобныхъ. Они пользуются лучшими благами міра, не имѣя на то ни малѣйшаго права. Высшія блага принадлежатъ высшимъ организаціямъ, а это низшая раса...

— Мой милый другъ,—возразилъ Митя улыбаясь,—я, можетъ быть, подумалъ бы, согласиться съ тобой или спорить, если бы разрѣшалъ общій вопросъ. Быть можетъ, мы съ тобой пришли бы къ заключенію, что слѣдуетъ истребить все человѣчество, за исключеніемъ насъ троихъ, лакея Григорія и повара Семена, необходимыхъ для изготовленія нашего завтрака. Но вопросъ слишкомъ тѣсно связанъ съ Ниною и потому его надо рѣшать только съ точки зрѣнія ея достоинства. Я увѣренъ, что Валерій Аполлоновичъ приказалъ прекратить сдѣлки единственно изъ чувства брезгливости, которое и помѣшало ему предусмотрѣть, что это бьетъ Ребелли прямо по карману. Иначе онъ не сдѣлалъ бы своего распоряженія. Помилуй Богъ, Нину оскорбили и унизили и въ возмездіе за это мы лишимъ ихъ какой-нибудь тамъ сотни тысячъ рублей. Но я думаю, что если бы они разорились на сотни милліоновъ, то все-же эта плата въ сравненіи съ оскорбленіемъ была бы ничтожна. Не правда ли, Надя?

— Я давно уже сказала, что все, что ты говоришь, правда! Всегда правда! — промолвила Надя.—Конечно, этихъ двухъ вещей нельзя соединять. Пускай они разорятся, хотя бы для того, чтобы сдѣлать удовольствіе Сенѣ, но не изъ-за этого!

Митя, однако, поторопился кончить завтракъ. Бузковы остались, а онъ пошелъ въ контору, которая помѣщалась въ томъ же домѣ.

Иванъ Петровичъ вышелъ къ нему и тотчасъ же самъ заговорилъ о Ребелли.

Онъ понималъ гораздо меньше, чѣмъ Митя, такъ какъ ему не была извѣстна послѣдняя семейная исторія и смыслъ поѣздки Нины заграницу.

— Я даже такъ начинаю теперь думать,—говорилъ онъ,—что Валерій Аполлоновичъ хотѣли назвать какую-нибудь другую фамилію и ошиблись. Вѣдь знаете, постарѣли они очень, ну, вотъ и путаютъ. И тогда выходитъ, что я виноватъ. Можно бы было нѣсколько разъ переспросить ихъ... А то даже непостижимо: своему, можно сказать, зятю, и вдругъ такая непріятность... Вѣдь Нина Дмитріевна все равно имъ какъ дочь... Но торопились они очень и я не успѣлъ сообразить...

— Нѣтъ, вы ошибаетесь!—сказалъ Митя:—у Валерія Аполлоновича были причины, и это не ошибка...

— Да? Вамъ, конечно, лучше знать Дмитрій Дмитричъ!..

— Но не думаю, чтобъ онъ предвидѣлъ всѣ послѣдствія. Разсорятъ ихъ у него не было причины. Но скажите, это правда, что они могутъ потерять?

— А какъ же? Очень даже потеряютъ. Если бы зимой это было, еще какъ нибудь сообразились бы, а теперь времени нѣтъ. Да, это для нихъ пахнетъ разореніемъ.

— Въ такомъ случаѣ я пошлю ему телеграмму, опираясь на ваше мнѣніе. Вы позволяете, Иванъ Петровичъ?

— Разумѣется.

Митя собрался уходить.

— А вамъ бы, Дмитрій Дмитріевичъ, почаще слѣдовало бы къ намъ заходить!—сказалъ управляющій.

— Зачѣмъ?—спросилъ Митя.

— Чтобы съ дѣломъ знакомиться. Вѣдь рано или поздно хозяиномъ будете.

— Я то? Нѣтъ, я хозяиномъ не буду, Иванъ Петровичъ! Это меня нисколько не соблазняетъ...

— Но кто же другой?

— Кто хочетъ.

Митя вышелъ и поднялся къ себѣ. Бузковы сидѣли въ разныхъ краяхъ. Семенъ Иванычъ читалъ свѣжую газету, только что прибывшую изъ Москвы, а Надежда Ивановна просто сидѣла въ креслѣ, сложивъ руки на колѣняхъ и полузакрывъ глаза.

— Я еще не кончилъ, господа!—сказалъ имъ Митя, проходя черезъ гостиную въ кабинетъ.

Онъ сѣлъ за столъ и составилъ телеграмму Щербанскому. Онъ написалъ:

„Ваше распоряженіе прекратить всякія сдѣлки съ Ребелли грозитъ имъ разореніемъ. Это подтверждаетъ Иванъ Петровичъ. Здѣсь Камиллъ Ребелли, онъ проситъ возстановить прежнія коммерческія отношенія, особенно важно для нихъ пользованіе пристанью. Мое мнѣніе, что связывать оскорбленіе съ матеріальнымъ разореніемъ никакъ нельзя. Это уменьшаетъ значеніе нашего презрѣнія и потому слѣдуетъ возстановить коммерческія отношенія, предупредивъ, что въ будущемъ сезонѣ они прекратятся. Митя“.

Онъ адресовалъ телеграмму въ Швейцарію, въ Террите и отослалъ ее тотчасъ же.

— Вотъ никакъ не думалъ, что мнѣ придется быть ходатаемъ за господина Ребелли!—сказалъ онъ, когда вышелъ въ гостиную.

— А вѣдь нѣтъ ничего пріятнѣе, какъ

сдѣлать добро врагу! — промолвила Надежда Ивановна.

Бузковъ посмотрѣлъ на нее сурово.

— Вотъ ужъ поистинѣ овечьи принципы проповѣдуете вы, любезная сестра!—сказалъ онъ, окончивъ газету.—А по моему нѣтъ ничего пріятнѣе, какъ сдѣлать врагу зло, да такое зло, чтобы помнилъ и не забывалъ!..

— А самъ не способенъ никому сдѣлать зла!..—замѣтила Надя.

— Я неспособенъ? — горячо воскликнулъ Бузковъ и даже поднялся, а въ глазахъ его зажегся огонекъ. —Ты ошибаешься. Я, правда, никому еще сознательно не сдѣлалъ зла, но я еще его надѣлаю, я непремѣнно надѣлаю. О, у меня много враговъ!

— Кто твои враги?

— Всѣ тупицы, всѣ посредственности, всѣ ограниченные люди, всѣ живущіе въ свою шкуру и только ради своей шкуры. Я не выношу ихъ, и питаю къ нимъ отвращеніе!.. Вотъ этотъ Камиллъ типическій экземпляръ этого жанра, и я никогда не прощу тебѣ Ворошиловъ того, что ты вздумалъ выручать его! Мнѣ это такъ непріятно, такъ непріятно, что я... просто не могу здѣсь оставаться... Ну, и до свиданія!

— Сеня!

— Семенъ!

Они оба въ одно время окликнули его, пораженные этою неожиданною выходкой; ничего подобнаго съ Бузковымъ прежде не случалось. И при этомъ было ясно, что онъ былъ въ самомъ дѣлѣ искренно возмущенъ и взволнованъ. Щеки его поблѣднѣли и на нихъ пятнами выступилъ румянецъ; глаза сдѣлались больше и заблестѣли.

На ихъ окликъ онъ, не оглядываясь, махнулъ рукой и вышелъ.

— Онъ придетъ! — сказала Надежда Ивановна.—Походитъ по улицѣ, освѣжится и придетъ! Ты не безпокойся.

— Я не о томъ, Надя... Онъ, конечно, придетъ, но онъ вообще никуда не годится... Развѣ ты не видишь, что онъ съ каждымъ днемъ становится раздражительнѣй?.. Это его болѣзнь. Она развивается...

— И моя тоже!...

Она сказала это такъ же просто, какъ говорила все и посмотрѣла на него своими спокойными глазами.

— Что ты говоришь? — воскликнулъ Митя. Лицо его слегка поблѣднѣло и въ глазахъ свѣтился испугъ.

— Развѣ ты не знаешь? У насъ одна болѣзнь. Мы получили ее отъ дяди какимъ то образомъ. Это братъ моей матери. Впрочемъ у нихъ все семейство такое, всѣ умерли отъ чахотки. Только мать моя пережила, но зато всю жизнь болѣетъ...

— Надя, это невозможно говорить такъ...

— Какъ, Митя?

— Такъ спокойно...

— Ну, вотъ... И еще философъ... Что же ты не относишься къ этому философски?

— Философски!..Милый другъ, философски мы относимся только къ тому, къ чему мы равнодушны, до чего намъ нѣтъ дѣла...

— А ко мнѣ ты не равнодушенъ?

— Ты мнѣ дорога, Надя!.. Не знаю почему, но ты мнѣ стала просто необходима!.. Когда мнѣ предстоитъ что-нибудь рѣшить, я прежде всего думаю: что про это скажетъ Надя? Мнѣ нужно, чтобы ты одобряла каждый мой шагъ...

— Знаешь, почему это?—спросила Надежда Ивановна.

— Почему же?

— Потому что я твое сердце. Въ каждомъ рѣшеніи долженъ быть умъ и сердце. Ты все развивалъ свой умъ, и оттого онъ у тебя сильнѣе сердца. Ну, такъ вотъ я твое сердце.

Онъ подошелъ къ ней и взялъ ее за руку.—Это хорошо,—сказалъ онъ,—обладать такимъ живымъ и отзывчивымъ сердцемъ, и притомъ еще такимъ умнымъ,—прибавилъ онъ съ улыбкой. — Но вѣдь тутъ и дурная сторона, Надя!

— Это что еще?

— Представь себѣ, что намъ придется жить врозь, вѣдь я тогда останусь безъ сердца... Это ужасно, Надя!

— Этого никогда не будетъ, Митя! Я всегда буду съ тобой. Куда бы ты ни пошелъ, куда бы ни забросила тебя судьба. Я твое сердце, какъ же ты можешь допустить мысль, что я могу жить отдѣльно отъ тебя. Вотъ послушай какъ бьется... Иди сюда!..

Она притянула его ближе къ себѣ.

— Приложи голову и послушай!..

Онъ, словно повинуясь ея внушенію, наклонился и, приложивъ голову къ ея груди, слушалъ, какъ бьется ея сердце. Оно билось сильно, но ровно. Она положила руку на его голову и погладила его густые волосы.

— Хорошо тебѣ?—спросила она.

— Да, хорошо, Надя!

— Ты чувствуешь, что я не отдѣльное существо, а часть тебя? Правда?

— Правда, правда, Надя...

Онъ стоялъ на колѣняхъ, положивъ руки ей на плечи. Она сидѣла на низкомъ креслѣ.

— Ну, вотъ такими мы и останемся!.. Мы не унизимся, Митя. Правда? Никогда, никогда!..

— Никогда!—отвѣтилъ Митя.

— Я вѣдь привязалась къ тебѣ не за то, что ты красивъ, ты это знаешь... Я вижу въ тебѣ большую душу. Въ чемъ она, не знаю. И это потянуло меня къ тебѣ. А я... я вѣдь совсѣмъ не такая, чтобы годиться въ любовницы. Ты встрѣтишь другую, а я все-таки буду твоимъ сердцемъ... И помни, Митя, что для меня нѣтъ въ тебѣ ни дурного, ни хорошаго, есть только *твое*. И ты долженъ быть со мной, какъ съ самимъ собой. И тебѣ будетъ легко жить на свѣтѣ...

— Да я иначе и не могу, Надя! Ты то, чего мнѣ всегда не доставало. Вѣдь я былъ одинъ, всегда и вездѣ одинъ. Теперь мы будемъ вмѣстѣ...

Онъ крѣпко пожалъ ея руку и всталъ.

— О Семенѣ надо подумать. Надо лѣчить его...—сказалъ онъ.

— Онъ не станетъ лѣчиться... Развѣ ты не знаешь, какая у него натура? Если бы это пришло ему самому въ голову, другое дѣло... Если бы можно было убѣдить его, что не надо лѣчиться, тогда онъ, пожалуй, сталъ бы... Ему бы бросить книги и пожить гдѣ-нибудь въ лѣсу, у рѣки, на зеленой травкѣ, безъ мыслей, безъ впечатлѣній. А то вѣдь онъ въ послѣднее время до того зарывается въ книги, что забываетъ о снѣ, и спитъ мало. Онъ говоритъ, что единственное, что есть хорошаго на землѣ, это книги. Я съ нимъ не согласна. Книги, какъ бы онѣ ни были умны, все же мертвецы. Человѣкъ выше всего!

Митя ходилъ по комнатѣ и обдумывалъ способы улучшить здоровье Бузкова. Но скоро пришелъ самъ Семенъ Ивановичъ и помѣшалъ ему.

— У меня это прошло! — сказалъ онъ уже совсѣмъ добродушнымъ тономъ. — И пожалуй, ты хорошо сдѣлалъ, что послалъ эту телеграмму Щербанскому...

Вечеромъ заходилъ Ребелли справиться, нѣтъ ли отвѣта отъ Валерія Аполлоновича.

Митя принялъ его въ пальто, потому что собрался къ Бузковымъ.

— Вѣдь вы тотчасъ же послали?—спрашивалъ Камиллъ съ нетерпѣливымъ любопытствомъ.

— Простите, я промедлилъ полчаса!..—отвѣтилъ Митя.

— Но это ничего... Все же я надѣюсь, что отвѣтъ можетъ быть ночью... Вѣдь вы будете дома около полуночи?..

— По всей вѣроятности!..

— Такъ ужь будьте такъ добры, если получите отвѣтъ, не откажите извѣстить мнѣ въ гостиницу!..

— Хорошо, я извѣщу васъ!..

Ребелли ждалъ съ крайнимъ нетерпѣніемъ. Ужъ онъ за эти сутки получилъ нѣсколько тревожныхъ телеграммъ отъ отца. Это ставило его въ большое затрудненіе. Онъ не зналъ, что отвѣчать и телеграфировалъ въ Т. какія то туманныя фразы, въ родѣ: „Дѣло понемногу разъясняется“, не опредѣляя, разъясняется ли оно къ лучшему или наоборотъ, или: „есть надежда на то, что это недоразумѣніе“. Два судна, принадлежащія торговому дому Ребелли, стояли на рѣкѣ и не могли разгрузиться. Каждый день приносилъ сотни рублей убытку. Еще нѣсколько дней и это обстоятельство обратитъ на себя общее вниманіе, пойдутъ толки, а это самое худшее.

Камиллъ весь вечеръ не выходилъ изъ номера и, наконецъ, часа въ два ночи, онъ получилъ записку отъ Мити, которую распечаталъ дрожащими руками. Митя писалъ:

„Валерій Аполлоновичъ согласенъ возстановить прежнія коммерческія отношенія, съ условіемъ, чтобы къ будущей навигаціи вы постепенно подготовились къ прекращенію ихъ. Завтра утромъ я сообщу объ этомъ конторѣ“.

Не теряя ни минуты, Камиллъ поѣхалъ на телеграфъ и послалъ отцу радостную вѣсть: „Разумѣется, оказалось недоразумѣніе. Все улажено. Завтра утромъ всѣ операціи пойдутъ по прежнему“.

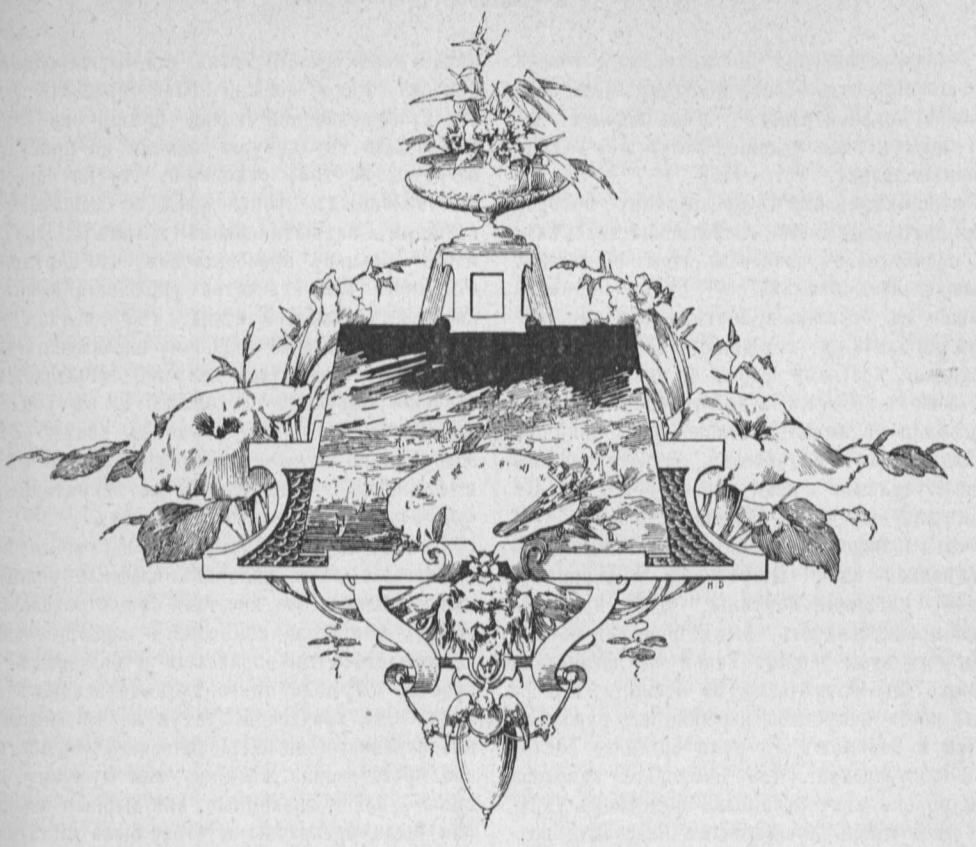
Щербанскій писалъ Митѣ: „Ты правъ, мой другъ, я сдѣлалъ ошибку. Прикажи конторѣ возстановить все по прежнему, но предложи Ребелли къ будущей навигаціи подготовить прекращеніе торговыхъ отношеній. Все таки мнѣ противно имѣть съ ними какія бы то ни было дѣла. Твой Щербанскій“.

Митя былъ пораженъ тѣмъ обстоятельствомъ, что Щербанскій въ этой телеграммѣ въ первый разъ въ жизни обратился къ нему на „ты“, и это доставило ему большую радость. До сихъ поръ это „вы“ какъ бы дѣлало какую-то разницу между отношеніемъ Валерія Аполлоновича къ нему и къ Нинѣ. Теперь все сглаживалось. Можетъ быть Щербанскій и самъ не замѣтилъ, какъ написалъ ему „ты“.

На другой день онъ сообщилъ Ивану Петровичу новое распоряженіе.

(Продолженіе слѣдуетъ).

И. Потапенко.



Традиціи и свобода въ искусствѣ *).

Традиціи и жажда свободы—вотъ главныя, противоположныя силы, которыя захватили въ свое теченіе молодое искусство начала XIX вѣка. Восемнадцатое столѣтіе, на порогѣ котораго стоялъ нѣжный, неподражаемый Ватто,—давшее легкомысленнаго Бушэ и поэта добродѣтели, Греза, возвеличившее среднее сословіе подъ кистью Шардэна и воспѣвшее свободу, братство и равенство въ первыхъ произведеніяхъ Давида, это столѣтіе со своими ошибками и увлеченіями, мечтами и кровавыми драмами сошло наконецъ въ могилу, и оставило послѣ себя, въ наслѣдіе грядущему, искусство искалѣченное и омертвѣвшее, выродившееся въ жалкій, безжизненный псевдоклассицизмъ.

Одно въ высшей степени важное обстоятельство сразу опредѣлило дальнѣйшую судьбу молодого искусства, положивъ неодолимую грань между нимъ и творчествомъ прежнихъ поколѣній: оно заключалось въ той великой соціальной перемѣнѣ, которая совершилась въ обществѣ Западной Европы въ концѣ XVIII вѣка.

До того времени искусство могло процвѣтать только тамъ, гдѣ оно находило поддержку двора, церкви или вельможъ. Когда суровая рука народа прикасалась къ нему, оно блекло и страдало отъ этого тяжелаго прикосновенія. Такъ, напримѣръ, протестантство, выразившее собою первыя демократическія движенія XVI вѣка, держалось крайне отрицательнаго взгляда на искусство. Мрачный фанатизмъ Савонаролы истребилъ то, что бережно хранили Медичи, какъ лучшее сокровище своей земли. Искусство аристократическое умираетъ вмѣстѣ съ восемнадцатымъ вѣкомъ, и на смѣну ему является искусство буржуазное. Образованное среднее сословіе, призванное къ жизни революціей, становится его покровителемъ. Носившее въ прежнія времена характеръ исключительности, искусство уходитъ изъ дворцовъ въ простые дома, дѣлается популярнымъ, попадаетъ въ могучія, грубыя руки сыновъ народа и изъ раззолоченныхъ салоновъ переходитъ на общедоступныя выставки. Все это должно было отразиться на направленіи творчества. Вездѣ мы видимъ слѣды этой эволюціи. Были времена, когда возмущенныя толпы народа съ особеннымъ ожесточеніемъ разрушали то, что достав-

*) Muther. Geschichte der Malerei im XIX Jahrhundert.

ляло удовольствіе ихъ повелителямъ, теперь уже новое общество беретъ искусство подъ свое верховное покровительство, и на первыхъ порахъ ставитъ одно условіе: искусство должно приносить пользу.

Та воспріимчивость къ прекрасному, которая всегда болѣе или менѣе свойственна человѣку, была очень слабо развита въ этомъ обществѣ. Эти люди не понимали еще, какъ понимала погибшая въ революціи знать, наслѣдница античной цивилизаціи, что живопись сама по себѣ, благородной красотой формъ и музыкой колорита, можетъ возбуждать эстетическое чувство; они цѣнили ее лишь настолько, насколько она служила другимъ интересамъ, затрогивавшимъ глубже и сильнѣе жизнь новаго общества. Въ Англіи впервые была высказана мысль, что искусство должно дѣйствовать на человѣка какъ нравственная сила (Шэфтсбюри и Гаррисъ). Гогартъ, писавшій картины, чтобъ проповѣдовать нравственность, былъ первымъ послѣдователемъ этой теоріи. Такой же взглядъ на живопись мы встрѣчаемъ во Франціи и Германіи, когда искусство перешло изъ рукъ любителей и вельможъ въ руки средняго сословія и государства. Для свѣтскаго кавалера эпохи рококо искусство было средствомъ украсить свою жизнь лучезарнымъ блескомъ, возбудить веселыя и радостныя чувства, новое, только что выступившее на историческую арену плебейское общество рѣшило употребить его, какъ прозаическое воспитательное средство. Дидро подчинилъ живопись утилитарнымъ доктринамъ и требовалъ отъ нея служенія нравственнымъ цѣлямъ; революція утвердила этотъ взглядъ. Поколѣніе изящныхъ любителей было изгнано или погибло на эшафотѣ; по республиканскому катехизису живопись должна была возбуждать гражданскія доблести. Служеніе ея роскоши и легкомыслію кончилось; она получила новое назначеніе—служить патріотизму. Въ своей знаменитой рѣчи 1791 года Давидъ говорилъ: «искусство не тѣмъ достигаетъ цѣли, что ласкаетъ взоры; примѣры гражданской доблести и героизма, представленные народу въ картинахъ, должны наэлектризовать его и возбудить въ немъ горячее желаніе славы и готовность на всякія жертвы на пользу отечества».

Каталогъ салона 1793 года начинается настоящей оправдательной рѣчью: «Строгому республиканцу покажется страннымъ, что мы занимаемся искусствомъ. Художники Франціи дали однако столько доказательствъ своего свободомыслія, что они не заслуживаютъ упрека въ равнодушіи къ интересамъ отечества». Между выставленными картинами получила первую награду картина неизвѣстнаго художника Гарріэ, «потому что она въ яркихъ чертахъ представляетъ свободнаго человѣка, жертвующаго собой для блага родины», причемъ жюри должно было признать, что съ художественной точки зрѣнія она слаба. Въ отдѣлѣ скульптуры никому не присудили награды, на томъ основаніи, что ни одно изъ выставленныхъ произведеній не дышало «настоящимъ патріотическимъ духомъ». Въ Германіи Зульцеръ провозгласилъ, что картина не что иное, какъ средство украшенія комнатъ, не имѣетъ большей цѣны, чѣмъ всякая другая мебель. Художественному наслажденію противополагается другая сторона. «Высокое назначеніе живописи состоитъ: 1) въ усиленіи *молитвеннаго настроенія* въ храмѣ; 2) въ возбужденіи *патріотическаго* чувства въ общественныхъ зданіяхъ; 3) въ воспитаніи *добродѣтелей* въ частныхъ домахъ».

Прежде не знали подобныхъ взглядовъ. Если въ средніе вѣка живопись служила религіознымъ цѣлямъ, она все-таки существовала сама собою, достигала извѣстнаго совершенства и не нуждалась въ оправданіи и поддержкѣ. Искусство служило чисто художественнымъ цѣлямъ. Отъ греческой статуи не требовали ни нравственнаго, ни патріотическаго воздѣйствія; она представляла женщину или мужчину; красивые, нагіе, спокойные, они дышали жизнью, они были прекрасны и этого было достаточно. Творчество существовало само по себѣ. Гольбейнъ и Рембрандтъ въ своихъ произведеніяхъ никогда не проникались сухой доктриной, и смотрѣли на вещи съ точки зрѣнія искусства. Когда Теньеръ рисовалъ пьяныхъ мужиковъ, онъ навѣрное не помышлялъ о «воспитаніи добродѣтели въ частныхъ домахъ». Въ этомъ отношеніи XIX вѣкъ представляетъ шагъ назадъ, такъ какъ онъ грозно объявляетъ живописи, что она не имѣетъ права существовать сама по себѣ. Съ той поры, когда она стала доступна всѣмъ классамъ общества, она сдѣлалась робкою служанкой, которой навязали роль учительницы и компаньонки. Понятіе: искусство для искусства—исчезло совершенно. Государство употребляетъ художниковъ, какъ воспитателей и помощниковъ. Общество цѣнитъ живопись только потому, что она помогаетъ запоминать миѳологію и исторію, возбуждаетъ въ памяти забытыя главы романа или забытый анекдотъ. Даже критика интересуется только содержаніемъ картины, все равно, какъ она написана, хорошо или дурно, зеленой или красной краской; главное—это идея, т.-е. выдумка. Когда же живописецъ оставался только художникомъ, его обвиняли въ томъ, что онъ забываетъ священное назначеніе искусства служить воспитанію народа. «Если картина написана не для того, чтобъ защитить какую-нибудь идею, то она теряетъ свое художественное значеніе и становится ремесленнымъ издѣліемъ, она производитъ извѣстное впечатлѣніе, иногда пріят-

ное, но въ сущности представляющее только оптическую иллюзію». Это все равно, какъ сказать, что симфонія Бетховена никуда не годится, потому что къ ней нѣтъ либретто.

Вліяніе этихъ взглядовъ равно проявилось во всѣхъ областяхъ искусства. Фрески, которыя прежде не имѣли другой цѣли, какъ дать художественное наслажденіе, настроить зрителей на торжественный и праздничный ладъ, теперь сдѣлались страницей изъ сухой дидактики, которая въ поучительномъ тонѣ разсказывала скучныя прозаическія исторіи. Такъ называемая историческая живопись поставила себѣ задачей распространеніе историческихъ свѣдѣній и пользовалась значительной поддержкой со стороны правительства, которое думало, что такимъ образомъ поддерживаетъ патріотизмъ. Спросъ на жанровыя картины былъ особенно великъ; художники сочиняли цѣлую массу хорошенькихъ сценокъ, но эти произведенія, какъ картины, не имѣютъ никакой цѣны. Даже пейзажи долгое время держались только тѣмъ, что они представляли достопримѣчательные виды, и могли служить подспорьемъ географіи. Живопись въ то время была просто чѣмъ-то въ родѣ большой книги съ картинками, въ которой чередовались раскрашенные эпизоды историческихъ романовъ, фельетоны и иллюстрированная географія, и общество рѣшительно не понимало, что въ живописи можетъ быть еще прелесть колорита, музыка тоновъ и красота поэзіи. Государство и общество требовали отъ живописи именно того, чего она никакъ не могла дать, что она съ гордостью отвергла бы въ цвѣтущія прежнія времена. Этимъ объясняется тотъ странный съ перваго взгляда фактъ, что въ XIX вѣкѣ величайшими художниками были совсѣмъ не тѣ, которые удовлетворяли требованіямъ государства и общества, но только нѣкоторыя избранныя лица, которыя шли упрямо своей дорогой и все болѣе и болѣе забывали о томъ, что надо быть полезными правительству и понятными толпѣ. Они предоставили занятіе философіей—философамъ, обученіе исторіи—учителямъ, литературу — писателямъ, анекдоты—юмористическимъ листкамъ, оставили костюмы въ театральномъ гардеробѣ и ограничились тѣмъ, что воплощали съ возможнымъ для каждаго совершенствомъ свои художественные замыслы, которые сами по себѣ имѣли право на существованіе. Они отказались отъ славы и оффиціальныхъ почестей, но за то возвратили живописи ту самостоятельность, которая была ея достояніемъ въ эпохи расцвѣта и которую она утратила въ началѣ нашего столѣтія, сдѣлавшись жалкимъ придаткомъ литературно-философскаго образованія. Только съ той минуты, когда стали цѣнить искусство живописи, какъ часть природы, переданную чрезъ очи художника, какъ такое проявленіе человѣческаго духа, которое само по себѣ имѣетъ право на существованіе,—только съ этой минуты отступили на задній планъ всѣ литературные, философскіе, географическіе и дидактическіе элементы,—все, что представляло наносный слой на творчествѣ художника. Живопись снова вступаетъ на тотъ путь, по которому шло ея развитіе до середины XVIII вѣка подъ вліяніемъ традицій прошлаго и того вѣрнаго импульса художника, который неуклонно указывалъ ему единственный настоящій путь.

Но эта побѣда художественнаго элемента была только однимъ моментомъ въ великой борьбѣ за освобожденіе, которая выпала на долю искусства XIX вѣка. Если, съ одной стороны, представлялось въ высшей степени важнымъ, чтобы живопись снова заняла то мѣсто, которое она занимала въ великія эпохи расцвѣта, то, съ другой стороны, возникалъ еще болѣе существенный, еще болѣе жизненный вопросъ: она должна была окончательно освободиться отъ узъ стараго періода и сдѣлаться искусствомъ XIX вѣка. Исполинская задача нашего столѣтія состояла въ томъ, чтобы вернуться къ настоящему взгляду на искусство и на этой почвѣ создать искусство *новое*.

Три народа стоятъ во главѣ остальныхъ на рубежѣ XIX вѣка: французы, англичане и нѣмцы. Англія занимаетъ въ теченіе прошлаго столѣтія исключительное мѣсто: она руководится принципами, которые представляютъ полную противоположность теоріямъ Винкельмана и Давида, и отсюда новые взгляды распространяются по всей Европѣ. Будучи въ техническомъ отношеніи прямыми учениками фламандской, голландской и венеціанской школъ, англійскіе художники вовсе не занимаются тѣмъ, чтобы по рецептамъ Винкельмана создавать абсолютно прекрасные, вѣчные типы и формы; они вдохновляются гораздо больше природой, нежели греческими статуями. Во всѣхъ своихъ картинахъ они были истинными сынами своей родины и своего времени, отличались большой самобытностью и искренностью.

Различіе между французскими и нѣмецкими художниками въ послѣдніе годы псевдоклассическаго періода заключалось только въ степени совершенства техники, которую каждая изъ этихъ народностей наслѣдовала у своего прошедшаго, но на сторонѣ французовъ былъ перевѣсъ, и это обстоятельство привело къ побѣдѣ Франціи.

Во Франціи только *направленіе* искусства нѣсколько измѣнилось, но качество картинъ отъ этого мало пострадало, французское искусство, какъ было, такъ и осталось искусствомъ выдержаннымъ, дисциплинированнымъ. Французы, которые всегда отличались неудержимою потребностью измѣнять свой политиче-

скій строй, въ литературѣ и искусствѣ оставались строгими консерваторами; они признавали авторитетъ, поддерживали академію и особенно цѣнили вкусъ и мѣру. Они свергли правительство, установили республиканское правленіе, отмѣнили декретомъ христіанство, но никому изъ нихъ и въ голову не пришло поколебать единства Аристотелевой классической драмы. Вольтеръ, который хвалился, что не боится никого ни на землѣ, ни на небѣ, уважалъ и въ точности соблюдалъ размѣры александрійскаго стиха. Давидъ, великій художникъ революціи, который выбросилъ картины Буше изъ Лувра, былъ прямымъ наслѣдникомъ эпохи рококо и заимствовалъ у нея свою могучую технику. Хорошія традиціи старой французской школы перешли въ новую эпоху. Ни онъ, ни ученики его, кидавшіе шариками хлѣба въ картину Ватто: *Путешествіе на Цитеру*, не поколебали наслѣдія прошлаго вѣка. Академія, которую Катрмеръ назвалъ вѣчнымъ разсадникомъ вредныхъ предразсудковъ, была низвергнута, но Давидъ тотчасъ былъ сдѣланъ президентомъ новой. Въ это бурное время, когда были разнузданы всѣ политическія страсти, существовало искусство строго дисциплинированное, стянутое въ желѣзный корсетъ законовъ,—искусство, которое и впослѣдствіи, въ самые различные фазисы своего развитія, никогда не теряло связи съ прошедшимъ и, не отвлекаемое никакими внѣшними волненіями, шло все дальше по намѣченному пути. Жерико, Делакруа, Курбэ и Манэ—все это звенья одной и той же великой цѣпи. «Искусство—умѣнье», говорилъ Давидъ, и это изреченіе до сихъ поръ не потеряло значенія въ художественномъ мірѣ Франціи. Благодаря такому взгляду, то совершенство техники, которое Давидъ перенялъ отъ своихъ предшественниковъ и хранилъ какъ святыню, перешло и къ послѣдующимъ поколѣніямъ художниковъ и сдѣлало французовъ величайшими мастерами техники въ XIX столѣтіи. У нихъ уже учились другіе народы азбукѣ исполненія и новымъ взглядамъ; они открыли свѣту великую тайну природы.

Въ Германіи условія сложились не такъ благопріятно. Нѣмецкой живописи не выпало на долю воспользоваться въ порывѣ юношескаго энтузіазма наслѣдіемъ минувшаго; она, напротивъ, порвала всѣ связи съ прошедшимъ, порвала ихъ такъ рѣшительно, что отвернулась даже отъ техническихъ завоеваній XVIII вѣка. Она не развилась, какъ французская школа, на твердомъ основаніи традицій, но на развалинахъ прошедшаго стремилась возвести новое зданіе. Она родилась изъ отрицанія всего прежняго искусства,—отрицанія такого безусловнаго и неумолимаго, какого еще никогда не бывало на свѣтѣ. Начало этой новой нѣмецкой живописи положилъ талантливый самоучка, который никогда не учился этому искусству. Въ то время, какъ во Франціи появляются проникнутыя могучимъ паѳосомъ революціонныя картины и вполнѣ реальные, превосходные въ техническомъ отношеніи портреты, въ Германіи мы видимъ Карстенса съ его рисунками перомъ, карандашомъ и мѣломъ, съ эскизами, въ которыхъ замѣтно сильное стремленіе къ обобщенію. Послѣдователи Карстенса раздѣляютъ его взгляды. Нѣмецкіе художники провозглашаютъ высокое значеніе рисунка, въ противовѣсъ тому, что они называютъ слащавой пестротой рококо. Цѣлыхъ пятьдесятъ лѣтъ придерживались они этихъ воззрѣній, считая ихъ оплотомъ своей національности. Они изображали формы не реально-существующія, а отвлеченныя и упрощенныя до минимума, они перестали быть живописцами и сдѣлались рисовальщиками. Они полагали, что главное это—контуръ, рисунокъ, что все остальное—излишнее, что безъ красокъ можно обойтись. Но даже въ этихъ узкихъ рамкахъ они не достигли возможнаго совершенства; проникнутые философскими взглядами на значеніе линіи, они забывали, что надо по крайней мѣрѣ выучиться рисовать. Они хотѣли быть творцами, не учась. Имъ казалось, что достаточно извѣстнаго поэтическаго настроенія, чтобъ сдѣлаться художникомъ. Нѣмецкіе художники этого періода были благородные, безкорыстные мыслители, но въ своихъ произведеніяхъ, несмотря на богатство фантазіи, они остались только дилетантами.

Нѣкоторое пониманіе истиннаго искусства сохранилось среди художниковъ-декораторовъ, но и въ этой области оно, наконецъ, исчезло. Никогда еще искусству не приходилось переживать такого смертельнаго удара, какой былъ нанесенъ ему въ серединѣ XVIII вѣка художниками-мыслителями, которые отвергли все то, что было завоевано въ теченіе столѣтій въ области техники искусства. То умѣнье, которымъ широко пользовались прежніе художники, вдругъ пропало среди нѣмецкихъ живописцевъ. Художникъ Дитрихъ, дѣлавшій копіи съ картинъ великихъ мастеровъ, умеръ въ 1774 г., а десять лѣтъ спустя молодые художники стояли въ недоумѣніи передъ картинами въ галлереяхъ Дрездена, Мюнхена и Вѣны, словно безсильные рѣшить загадку настоящаго искусства. Между художниками эпохи рококо и ихъ преемниками начала XIX вѣка все было порвано, такъ что исчезла самая возможность пониманія. Все было забыто: и преданія, и техническіе навыки и пріемы. Новое поколѣніе стерло до основанія все, что было пріобрѣтено старымъ. Между тѣмъ, въ мірѣ искусства это не можетъ пройти даромъ: то, что забыто, дается вдвое труднѣе, и забывать нельзя, если хочешь итти дальше. Много усилій должны бы-

ли употребить молодые художники, чтобы снова связать нить, перерѣзанную Карстенсомъ и его школой. Могучіе аккорды красокъ, берущіе начало въ творчествѣ Ванъ-Эйковъ, замираютъ на порогѣ XIX вѣка; является какой-то хаосъ, въ которомъ невозможно разобраться, художники бредутъ ощупью. На нѣкоторыхъ картинахъ этого періода краски такъ непріятны, что вызываютъ почти физическое отвращеніе. Самыя странныя сочетанія тоновъ принимаются за колоритъ. Наши потомки, конечно, не поймутъ, въ чемъ заключалось обаяніе Макарта на его современниковъ. Но въ эту эпоху помраченія художественныхъ взглядовъ не сознавали своей ошибки, забывали о томъ, какъ необходима основательная подготовка, и смѣло взбирались на головокружительныя высоты, стремясь вложить міровыя идеи въ свои картины, страдавшія несовершенствомъ формы. Чѣмъ отвлеченнѣе была тема, тѣмъ поверхностнѣе становилось ея исполненіе. Красота достигается трудомъ, говорили греки. Надо твердо сидѣть въ сѣдлѣ, испробовать многихъ лошадей, прежде чѣмъ рѣшиться осѣдлать Пегаса. Въ эту эпоху классическій конь былъ плохо выѣзженъ, и потому неминуемо долженъ былъ настать день расплаты. Замыслы становились все шире, а исполненіе—все хуже. И вотъ, фантазіи идеалистовъ 30-хъ годовъ разлетѣлись дымомъ. Послѣ смѣлыхъ попытокъ взять съ бою Парнасъ кратчайшимъ путемъ, наступило отрезвленіе. Художники увидѣли, что ничего не подѣлаешь безъ техники, и смиренно сошли съ каѳедры и заняли ученическія скамьи.

Этого періода исканій въ потьмахъ не знала Франція. Въ общемъ, однако, положеніе искусства въ обѣихъ странахъ было одинаково. Англія опиралась на традиціи, Германія и Франція нашли такія традиціи, отъ которыхъ прежде всего необходимо было отдѣлаться.

Классицизмъ, какимъ онъ является на всемъ протяженіи XVIII вѣка, не отвѣчалъ требованіямъ новой исторической эпохи. Различныя народности съ присущими имъ своеобразными нравами и религіозными взглядами не могли питаться подражаніемъ античному міру, какъ невозможно для каждой отдѣльной личности не жить жизнью своихъ современниковъ и не мыслить одинаково съ ними. Чѣмъ глубже и сильнѣе оказывалась связь греческаго искусства съ духомъ, нравами и религіозными вѣрованіями эллинскаго народа, тѣмъ менѣе оно оказывалось пригоднымъ для духовныхъ потребностей другихъ народностей.

Даже въ области пластическаго искусства, гдѣ греки скорѣе всего могли бы быть нашими учителями, скоро обнаружилась непригодность старыхъ формъ творчества. Подражая антикамъ, скульптура впала въ каррикатурное: такъ напримѣръ, памятники, воздвигаемые общественнымъ дѣятелямъ, изображали послѣднихъ въ костюмѣ Адама или въ римской тогѣ. Особенно любопытенъ въ этомъ отношеніи проектъ памятника Блюхеру, идею котораго подалъ Гете. Этотъ великій человѣкъ, обладавшій мужествомъ льва, по мнѣнію поэта, долженъ быть изображенъ съ львиною головой, шкура должна ниспадать съ плечъ; для того, чтобъ съ античной точки зрѣнія представить его германцемъ, т.-е. варваромъ, изобразили его въ панталонахъ, какія носили персы и галлы. И вотъ старый маршалъ стоитъ въ панталонахъ и античномъ хитонѣ, на груди у него громадная львиная голова, въ правой рукѣ—галльская сабля. Въ такомъ же видѣ онъ изображенъ на барельефѣ въ память битвы при Линьи: лошадь сбросила его, онъ старается приподняться, рядомъ стоитъ его адъютантъ Ностицъ нагой, съ крылышками за спиною, держа въ одной рукѣ короткій рыцарскій мечъ, въ другой римскій щитъ съ надписью: *освободитель Германіи*.

Въ области живописи встрѣчались еще болѣе дикія противорѣчія.

Главнымъ фактомъ въ исторіи живописи съ XV вѣка и до середины XVIII является постепенное увеличеніе интереса къ *пейзажу*. Пейзажъ понемногу становится любимымъ видомъ живописи, и можно было ожидать, что XIX вѣкъ принесетъ съ собою расцвѣтъ именно въ этой области. Но псевдоклассическое ученіе признало пейзажъ заблужденіемъ и ошибкой. Лессингъ заявляетъ, что природа, не имѣющая души, не можетъ быть предметомъ живописи, а Менгсъ находитъ, что это пустяки, недостойные истиннаго искусства. Во Франціи статьи Валансьенна наносятъ пейзажной живописи смертельный ударъ. Точно также портретная живопись должна была пострадать отъ этихъ ученій. По словамъ Винкельмана, форма бываетъ тѣмъ идеальнѣе, чѣмъ больше она выражетъ нѣчто общее, и потому художникъ, сумѣвшій представить типъ, въ которомъ можетъ узнать себя все человѣчество, достигъ величайшаго, геніальнаго совершенства. Этотъ принципъ, въ примѣненіи къ портрету, былъ доведенъ до абсурда. Стали писать портреты, оставляя безъ вниманія всѣ индивидуальныя черты, и такимъ образомъ создалась цѣлая галлерея красавицъ, которыя отличались только поворотомъ головы или прической, а въ сущности были лишены и тѣни жизни.

Изображеніе настоящей жизни было, конечно, исключено изъ области живописи. По воззрѣніямъ этихъ критиковъ, настоящее представляло только тривіальныя или безобразныя явленія. И такъ, единственное, оставшееся еще для творчества поле — былъ міръ античной поэзіи и исторіи. Нѣкоторые изъ нашихъ со-

временниковъ, какъ напр., Пюви де-Шаваннъ и Г. Моро, Беклинъ и Максъ Клингеръ, могутъ служить доказательствомъ того, какъ глубоки и сильны еще въ наши дни античныя традиціи; но они не только эллины — они прежде всего живые люди. Въ ихъ произведеніяхъ горитъ яркимъ огнемъ неувядаемая красота лучшей поры эллинскаго искусства, но чуется вмѣстѣ и теплая жизнь настоящаго. Эти художники сумѣли слить настоящее съ прошедшимъ, и и въ этомъ —глубокое различіе между ними и учениками Винкельмана, которые не помышляли о томъ, чтобъ оживить античное субъективнымъ пониманіемъ, чтобы освѣжить старинные мѳѳы прелестью новизны. Ихъ совсѣмъ не занималъ могучій духъ античнаго міра, имъ были понятны только формы, въ которыя онъ вылился; они интересовались только ученіемъ древнихъ о красотѣ волнистой линіи и аксіомами мѣры и отношеній. И такъ, они стали учить, что существуетъ абсолютно-прекрасное, что оно — внѣ художника, и составляетъ цѣль его стремленій. Чѣмъ ближе произведеніе подходитъ къ этому недосягаемому идеалу, тѣмъ оно прекраснѣе. Греческая красота сдѣлалась тѣмъ аршиномъ, на который все мѣрилось; всѣ сужденія объ искусствѣ сводились къ обсужденію большаго или меньшаго сходства произведеній съ произведеніями эллиновъ. Греки нашли абсолютный идеалъ красоты, они сказали послѣднее слово, опредѣлили вѣчные законы творчества; остается только подражать тому, что они создали. Находились критики, которые доказывали, что художники Возрожденія потому велики, что подражали грекамъ. Впродолженіе двухъ тысячъ лѣтъ развивалась жизнь народовъ, то расцвѣтая, то увядая; условія жизни измѣнялись, становились все разнообразнѣе; появлялись художники въ старинныхъ германскихъ имперскихъ городахъ, въ туманной, сырой Голландіи, въ залитой горячими лучами полуденнаго солнца Италіи и Испаніи. Вся эта жизнь не принималась въ разсчетъ. Идеалъ красоты, неумолимый, неизмѣнный, стоялъ непоколебимо, переживая многіе вѣка.

Всякая попытка итти впередъ была заранѣе скована аксіомой, будто эллины достигли величайшей степени искусства, и что поэтому всѣ поколѣнія, въ своихъ стремленіяхъ къ истинѣ и самобытности, къ красотѣ формъ и красокъ, должны руководиться искусствомъ древней Греціи. Но вѣдь съ той минуты, когда не умѣютъ сдѣлать что-нибудь лучше, нужно это бросить и взяться за другое, новое, попробовать свои силы въ другой области. — Иліада и Одиссея, безспорно, великія произведенія; но писать Иліаду послѣ Гомера—не имѣетъ смысла. Можно повѣрить, что человѣкъ никогда не создастъ ничего прекраснѣе Венеры Милосской; но тогда остается еще одно, рѣшительное средство, чтобъ сохранить свою самобытность и силу, это — выкинуть Венеру изъ головы.

Реакція противъ тяжкаго ига классической пластики была неизбѣжна, необходима; она была жизненнымъ вопросомъ, настоятельно требовавшимъ рѣшенія. Въ самомъ дѣлѣ, не прошло и двадцати лѣтъ съ начала вѣка, какъ романтическая школа свергла ученіе псевдоклассиковъ. Роль Делакруа и его отношеніе къ послѣднимъ изъ нихъ можно сравнить съ Чимабуэ и его отношеніемъ къ византійской школѣ. Заслуга романтиковъ состояла въ томъ, что они объявили несостоятельность классическихъ мѣрокъ и протестовали противъ подчиненія новѣйшаго творчества законамъ и красотѣ, которые были открыты въ одномъ уголкѣ земного шара въ стародавнія времена. Эта мысль, смѣло и ясно высказанная во Франціи, и воскресила живопись, возвратила художникамъ отвагу. Она расширила кругъ ихъ дѣятельности, указавъ на новыя темы творчества, на то, что кромѣ греческихъ боговъ и героевъ есть еще множество другихъ героевъ въ области исторіи, поэзіи и религіи. Она разрушила условныя перегородки, поставивъ на мѣсто академической, безличной красоты гипсовыхъ головъ—живыя лица, дышащія страстью и правдой. Она низвергла идеалъ пластической красоты и возвратила краскамъ и колориту подобающее имъ значеніе. Овербекъ и Корнеліусъ относятся къ Делакруа и Жерико, какъ Карстенсъ къ Давиду, но они уже представляютъ значительный шагъ впередъ, такъ какъ начинаютъ расписывать свои картоны красками и не считаютъ рисунка цѣлью искусства.

Былъ только одинъ вопросъ, въ которомъ романтики и псевдоклассики были согласны между собою: и тѣ, и другіе отворачивались отъ дѣйствительности. Прежде, во всѣ времена искусство черпало содержаніе и силы изъ жизни; даже когда итальянцы XV вѣка писали религіозныя картины, они списывали ихъ съ дѣйствительности. Подъ кистью голландцевъ XVII вѣка, англичанъ и французовъ XVIII в. искусство пользуется явленіями современной жизни и по мѣрѣ того, какъ соприкасается съ нею, дѣлается все глубже и жизнерадостнѣе. Псевдоклассическія теоріи, какъ мы видѣли, порвали эту связь искусства съ жизнью; къ удивленію, романтики продолжали дѣйствовать въ томъ же направленіи. Они тоже думали, что современная жизнь не можетъ быть предметомъ искусства. Классики, настоящіе сыны XVIII столѣтія, презирали средніе вѣка и эпоху Возрожденія; романтики изъ чувства противорѣчія подняли на щитъ именно эти періоды. Овербекъ, Корнеліусъ, Пилоти, Фейербахъ, Макартъ, Делакруа, Энгръ, Деларошъ, Кутюръ,

Галлэ, даже Менцель и Мейсонье въ своихъ картинахъ похожи другъ на друга: они не видѣли окружающаго ихъ міра и черпали содержаніе своихъ произведеній въ прошедшемъ. Въ то время, какъ великіе старинные мастера были такъ тѣсно связаны съ жизнью своего времени, что жертвовали даже исторической правдой, придавали своимъ святымъ черты и наряды, заимствованные изъ окружающаго ихъ міра, художники XIX вѣка боятся быть сынами своего времени и стараются сдѣлаться современниками всѣхъ другихъ эпохъ. Дюреръ и Гольбейнъ, Рубенсъ и Рембрандтъ, Ватто и Гэйнсборо жили, какъ всѣ, и стояли въ самомъ центрѣ кипучей жизни; романтики, напротивъ, порвали всякую связь съ современностью. Художники стали отпускать длиннѣйшія бороды, ходили въ бархатныхъ курткахъ и широкополыхъ шляпахъ, жили то отшельниками, то буйными оригиналами, бросались въ развратъ, чтобы не быть похожими на «филистеровъ».

Чѣмъ объяснить это удивительное отчужденіе отъ жизни? Прежде всего надо указать на особенность нашего времени, не даромъ получившаго названіе вѣка историческихъ изслѣдованій и критической работы. XIX вѣкъ въ новой исторіи то же самое, что александрійская эпоха или вѣкъ Адріана въ древности. Мы бросаемъ общій взглядъ на все, что пережило до сихъ поръ человѣчество и сводимъ счеты съ этимъ прошедшимъ. Эта работа нашего столѣтія отразилась и на искусствѣ. Надо было не только заглушить ошеломляющее вліяніе античнаго міра, но пережить то глубокое, неожиданное впечатлѣніе, которое произвели на художниковъ галлереи, ставшія наконецъ общедоступными. Дворцы и храмы были опустошены, и произведенія великихъ старинныхъ мастеровъ предстали предъ взорами народа. Фотографическіе снимки съ произведеній всѣхъ вѣковъ, гравюры, политипажи и другія копіи съ нихъ наводнили міръ.

Такое близкое знакомство съ прежними созданіями искусства не могло пройти безслѣдно. Оно сильно подвинуло впередъ живопись, но оказало вмѣстѣ съ тѣмъ и задерживающее вліяніе. Живопись могла воспользоваться всѣмъ уже выработаннымъ совершенствомъ формы, но, ослѣпленная блескомъ красоты, она остановилась. Художники увидѣли цѣлый міръ, блистающій такимъ яркимъ свѣтомъ, что, казалось, надо было бросить собственное творчество и лишь учиться подражать несравненной красотѣ созданій великихъ эпохъ. Старинные мастера писали такъ, какъ паукъ прядетъ свою паутину: ихъ работа не нарушалась чужимъ вліяніемъ, они мирно воплощали свои художественные взгляды на дѣйствительность и въ этомъ полагали цѣль творчества. Новые художники стояли въ изумленіи передъ сокровищами живописи, нагроможденными въ музеяхъ и галлереяхъ, и теряли свою непосредственность; когда они брались за работу, они не могли уже испытывать простодушнаго, самобытнаго отношенія къ своему труду. Точное знаніе всѣхъ предшествующихъ эпохъ лежало тяжелымъ камнемъ на ихъ творчествѣ. Масса впечатлѣній, бурно ворвавшихся въ жизнь художника, могла внушить ему ту опасную мысль, которая погубила и классическое ученіе, мысль, что для достиженія совершенства необходимо подражать этимъ образцамъ искусства, творить то, что творили тѣ великіе предшественники.

Къ тому же только что возникшая эстетическая критика утверждала художниковъ въ этихъ ложныхъ взглядахъ. Теперь ея воззрѣнія значительно измѣнились, она учитъ, что главное въ искусствѣ — самостоятельность. «Тотъ, кто идетъ за другими, никогда не опередитъ ихъ», сказалъ съ благородною увѣренностью Микель-Анджело Буонаротти. Критики нашего времени хотятъ быть только вѣрными лѣтописцами искусства, они видятъ свою задачу въ пониманіи духовнаго міра художника, его индивидуальныхъ особенностей. Они не вѣрятъ въ вѣчные, обязательные для всѣхъ законы, но полагаютъ, что каждый истинный художникъ въ своихъ произведеніяхъ возвѣщаетъ міру новые законы и истины. Они знаютъ, что искусство — это вѣчно-катящееся колесо, что оно такъ же измѣнчиво, какъ жизнь человѣчества, и что тотъ же законъ природы, по которому въ маѣ расцвѣтаютъ одни цвѣты, а въ іюлѣ—другіе, осуществляется и въ творчествѣ и придаетъ каждому періоду искусства свой особенный, ярко-опредѣленный характеръ. Критикъ не провозглашаетъ больше, что искусство должно быть такимъ, а не инымъ; онъ ждетъ терпѣливо и наблюдаетъ, куда оно склоняется? Онъ не вѣритъ въ абсолютно обязательный для всѣхъ идеалъ, но полагаетъ, что каждая форма творчества имѣетъ полное право на существованіе въ извѣстный періодъ времени и въ извѣстной средѣ. Красоту онъ видитъ въ самобытности произведенія. Если иногда потребность быть оригинальнымъ и побуждаетъ художника создать что-нибудь причудливое и безумно-фантастическое, все же такое произведеніе интереснѣе, чѣмъ безконечное подражаніе старому.

Въ началѣ нашего столѣтія взгляды художественныхъ критиковъ были противоположны настоящимъ. Эстетика, появившаяся въ серединѣ XVIII вѣка, набросилась на произведенія великихъ художниковъ и, въ своемъ увлеченіи ими, потребовала отъ современнаго творчества подчиненія тѣмъ законамъ, которые нашла въ классическихъ образцахъ. Критикѣ нравилось, если художникъ напомнилъ кого-нибудь изъ

великихъ—Рафаэля или Микель Анджело; она была недовольна, если онъ не подчинялся ея требованіямъ, и осуждала его, когда нельзя было измѣрить его трудъ установленной мѣрой. Эстетика требовала, чтобъ художникъ всегда подражалъ классикамъ, какъ ученикъ своимъ учителямъ. По ея ученію, живопись имѣла одну задачу—поставлять копіи съ знаменитыхъ оригиналовъ, одну цѣль—подражать картинамъ, которыя были признаны совершенными.

Изъ мрака прошедшаго были извлечены Рафаэль, Микель-Анджело, эллины; ихъ свѣтлыя имена употреблялись для сравненія, и та картина признавалась хорошей, которая напоминала ихъ безсмертныя творенія.

Къ этому сильному вліянію музеевъ и эстетическихъ ученій присоединилось еще романтическое настроеніе, которое царствовало тогда въ обществѣ. Оно помѣшало художникамъ смѣло и увѣренно продолжать дѣло, начатое ихъ предшественниками. Гойа и Шардэнъ отличаются отъ Делакруа и Дюссельдорфской школы, какъ *Вертеръ* Гете отличался отъ *Рене* Шатобріана. То были оптимисты, имъ было по себѣ въ этой борьбѣ съ темными сторонами жизни, они сами были героями «эпохи борьбы и натиска». Начало XIX столѣтія вывело на сцену другихъ дѣятелей; за вдохновенной и смѣлой борьбой послѣдовало разочарованіе и пессимизмъ.

Во Франціи сначала казалось, что переворотъ, произведенный революціей, не привелъ ни къ какимъ результатамъ. Потокъ крови и ужасы народовластія унесли съ собой всѣ прекрасныя мечты о свободѣ и равенствѣ. Борьба за права человѣческой личности кончилась самымъ суровымъ деспотизмомъ. Лучшіе люди Германіи мечтали о единеніи на поляхъ, залитыхъ кровью наполеоновскихъ походовъ. Мечта осталась неосуществленной, а дѣйствительность была такъ сурова и безотрадна, что никому не хотѣлось видѣть ее изображенной на картинахъ. Въ эту пору броженія надъ Германіей лежалъ гнетъ самой мрачной реакціи. Вслѣдъ за войной за освобожденіе настали дни, когда рѣчи Фихте къ германскому народу были запрещены, когда во всѣхъ патріотическихъ порывахъ правительство видѣло смуту демагоговъ, тюрьмы наполнялись членами преступныхъ тайныхъ союзовъ и надъ умственной жизнью страны лежало проклятіе. Выдающіеся мыслители углублялись въ отвлеченную философію, чтобъ по возможности забыть тяжелую дѣйствительность. Фейербахъ называлъ тогдашнюю Германію домомъ умалишенныхъ, въ которомъ можно было жить только поддерживая безостановочную умственную работу. Настоящее было жалко и ужасно, и прошедшее показалось прекраснымъ. Отъ цѣпей дѣйствительности бѣжали въ царство идеала. По манію романтическихъ королей воздвигались средневѣковые замки и готическіе соборы, устраивались народныя празднества и шествія въ средневѣковыхъ костюмахъ. Живопись также стремилась позабыть дѣйствительность въ свѣтлыхъ мечтахъ, и обращалась къ прошедшему. Здѣсь думала она найти убѣжище, котораго не коснется мутная волна современной жизни. Та, прежняя жизнь казалась красивѣе, она была шире, глубже и достойнѣе искусства. Стать какъ можно выше дѣйствительности — вотъ въ чемъ видѣли свое спасеніе художники. Гердеръ говоритъ: разладъ между искусствомъ и жизнью—отличительный признакъ нашего времени и только исторія откроетъ эту тайну. «Художникъ, одаренный богатой фантазіей, отчаиваясь въ возможности найти эстетическое объясненіе дѣйствительныхъ фактовъ, бросаетъ ихъ и ищетъ пищи въ своемъ воображеніи», говоритъ Шиллеръ.

Къ этому отчаянію художника передъ дѣйствительностью присоединилось еще нѣчто другое, совершенное, внѣшнее, пустое, получившее однако огромное значеніе—это вопросъ о костюмѣ. Онъ былъ впервые затронутъ пластикой и затѣмъ перешелъ въ другія области искусства. Псевдоклассическое направленіе сдѣлало искусство чуждымъ настоящей жизни. Люди одѣвались по господствующей модѣ и находили свою одежду красивой, но въ искусство мода не проникала,—тамъ она казалась неумѣстной; античный костюмъ считался неприличнымъ въ жизни и единственно приличнымъ въ произведеніяхъ искусства. Исторія возникновенія памятника Фридриху Великому представляетъ картину этой борьбы между понятіями о приличномъ въ искусствѣ. Король требовалъ военной формы и треуголки, художникъ (Раухъ) стоялъ за римскую тогу. Когда надо было поставить памятникъ поэту, дѣло совсѣмъ никуда не годилось: не хотѣли допустить, чтобъ поэтъ былъ изображенъ какъ обыкновенный смертный. Гете изобразили въ античной тогѣ, а памятникъ, задуманный для постановки въ Веймарѣ, не былъ исполненъ скульпторомъ, потому что онъ не желалъ изобразить Шиллера и Гете въ костюмѣ ихъ времени.

Тѣ же самыя соображенія смущали живопись. Какъ для псевдоклассиковъ костюмъ и мода были ненужной помѣхой при изображеніи красоты и идеала, такъ романтики возмущались чернымъ цвѣтомъ, господствовавшимъ въ одеждѣ. Наша эпоха совершенно не живописна, говорили они; моды некрасивы, художнику нечего писать. Что же дѣлать ему въ такую эпоху, когда всѣ ходятъ въ черномъ и носятъ страннаго покроя платье? Искусство, сильное и увѣренное въ самомъ себѣ—напримѣръ, Ванъ Дикъ — не остановилось бы, конечно, передъ этимъ и сумѣло бы взяться за дѣло. Каждая

эпоха имѣетъ свой нарядъ, въ которомъ ясно отражается духъ времени, и съ XIV вѣка до конца XVII измѣненіе костюмовъ не помѣшало великимъ художникамъ создавать великія произведенія. Зелено-желтые и красно-синіе плащи и трико XV вѣка, большіе воротники временъ Франциска I, колоколо-образные кринолины XVII вѣка, парики, корсеты, фижмы—всѣ эти странныя моды должны были казаться смѣшными художнику, и все таки онѣ никогда не препятствовали ему творить великое; онъ представлялъ дѣйствительность въ томъ видѣ, въ какомъ ее находилъ. Когда Веласкецъ изображалъ маленькихъ инфантъ въ большихъ кринолинахъ, которые дѣлаютъ ихъ такими неграціозными, онъ не хотѣлъ выдумывать моду, а видѣлъ свою задачу въ томъ, чтобъ уловить самое характерное въ явленіи. Портреты Брончино имѣютъ внушительный видъ именно благодаря черному цвѣту костюмовъ. Такъ же мало думали о модахъ великіе голландцы Янъ Стенъ, Остаде, Броуверъ, Франсъ Гальсъ, Терборгъ, они рисовали платье такимъ, какимъ видѣли передъ собой—черными. Стремленіе художниковъ XIX вѣка изображать лучше странныя моды прошедшаго времени, чѣмъ непосредственно списывать дѣйствительность, можно объяснить слѣдующимъ обстоятельствомъ: послѣ долгаго поклоненія рисунку они взялись снова за кисти и палитру, имъ хотѣлось попробовать свои пріемы на чемъ-нибудь яркомъ и пестромъ, горячіе тона венеціанской школы нравились имъ и вызывали страстную потребность подражанія. Другая еще причина заставляла ихъ рисовать костюмы прежнихъ временъ: художники хотѣли писать историческія картины, потому что историческая живопись считалась главной.

Для насъ такое раздѣленіе живописи на главную и второстепенную кажется непонятнымъ. Мы умѣемъ дѣлить художниковъ только на два разряда—на хорошихъ и плохихъ, а величину картины ставимъ въ зависимости отъ таланта художника и его умѣнья оживить холстъ. Мы не говоримъ больше: такіе сюжеты надо писать въ натуральную величину, а такіе – въ уменьшенномъ видѣ. Мы думаемъ, что художникъ только тогда не исполнилъ задачи, когда онъ не сумѣлъ овладѣть избраннымъ сюжетомъ, а относительно содержанія картинъ придерживаемся взгляда, что художникъ долженъ дать намъ *художественное произведеніе*. При одинаковомъ мастерствѣ техники талантъ Рембрандта, создавшаго *Ночную стражу*, долженъ быть поставленъ выше *nature morte* Кальфа, большія миѳологическія картины Лэресса не стóятъ одной крошечной картинки Броувера, изображающей пьяныхъ мужиковъ, и крестьянинъ съ мотыкой Милле выше Христа на картинахъ Овербека.

Но эстетика того времени держалась иныхъ взглядовъ. Каждая эпоха занимается какими-нибудь спорами Въ періодѣ Возрожденія спорили о преимуществахъ живописи и пластики, въ XVII вѣкѣ подняли вопросъ о превосходствѣ античнаго міра надъ современнымъ; въ XVIII в. онъ замѣнился споромъ о различныхъ видахъ творчества и о ихъ достоинствѣ, поводомъ къ чему послужило принятіе Ватто въ академію. Было установлено, что только тѣ художники достойны званія члена академіи, которые пишутъ историческія картины, признанныя самымъ высокимъ родомъ живописи; жанръ и пейзажъ не считались равными имъ. Историческіе сюжеты должны были изображаться во весь ростъ, а жанровыя сцены—въ уменьшенномъ видѣ. Точно можно приказать, чтобы напр. только историческія драмы занимали въ театрѣ цѣлый вечеръ. Художники, которымъ хотѣлось написать большую картину, были принуждены брать историческіе сюжеты. Всѣ эти ненужные правила мѣшали французскимъ и нѣмецкимъ художникамъ въ первыя десятилѣтія XIX вѣка изображать дѣйствительность, ихъ окружавшую. Вездѣ пробивались молодые побѣги, стремясь сбросить цѣпи, но гнетъ прошлаго лежалъ на нихъ, и потому искусство этой поры представляетъ странную смѣсь новыхъ идей и старыхъ матеріаловъ. Люди должны были прежде всего освободиться отъ унынія, отъ ненасытной жажды изученія прошлаго, отъ унизительнаго сознанія своей слабости передъ исполинами славнаго прошедшаго, отъ гнета эстетическихъ предразсудковъ—и только тогда завоевать себѣ *новое* искусство. Этотъ шагъ былъ необходимъ.

Реализмъ долженъ былъ побѣдить романтизмъ, какъ раньше романтизмъ покорилъ псевдоклассическое направленіе. Искусство не могло остановиться, оно не могло ограничиться воспроизведеніемъ старины. Только съ той минуты, когда оно снова сдѣлалось зеркаломъ и сокращенной лѣтописью жизни, оно получило право называться искусствомъ XIX вѣка. Только тотъ художникъ питаетъ исторію, который изображаетъ настоящую жизнь. Онъ долженъ жить вмѣстѣ съ современниками, если онъ хочетъ творить для будущаго, долженъ изображать правдиво людей и вещи, какими онъ ихъ видитъ передъ собою. Археологи не знали бы, какъ выглядѣлъ Софоклъ и какое вооруженіе носилъ Александръ Македонскій, если бы древніе греки изображали египтянъ и ассиріянъ. Особенную прелесть религіозныхъ картинъ XV вѣка составляетъ то, что мы видимъ на нихъ Италію того времени; картины Остаде и Терборга всегда сохранятъ необыкновенную красоту, потому что въ нихъ живетъ и дышитъ Голландія XVII вѣка. Только первая половина XIX вѣка пропала для будущаго, и если-бъ черезъ много лѣтъ кто-нибудь захотѣлъ узнать,

какъ жили тогда люди, онъ не нашелъ бы матеріаловъ въ картинахъ этой поры.

Эстетики называли это направленіе идеалистическимъ. Въ сущности же оно не имѣло ничего общаго съ идеализмомъ. Идеалы итальянцевъ XVI столѣтія и идеалы Фидія были основаны на здоровомъ реализмѣ. Искусство начала XIX вѣка проявляло всѣ признаки вырожденія, оно ограничивалось однимъ собираніемъ элементовъ въ массѣ созданій прежнихъ вѣковъ,—созданій, полныхъ жизненности и правды, и поэтому идеализмъ его былъ старчески слабъ и осужденъ на смерть. Истиннаго идеализма можно было достигнуть только изученіемъ современной жизни. Деларошъ и Пилоти, которыхъ современная критика называла реалистами, еще не возвышались до этого понятія. Леонардо да Винчи требуетъ въ своихъ сочиненіяхъ о живописи возможно большаго разнообразія физіономій, онъ укоряетъ художника, у котораго все сводится къ типу, котораго лица похожи другъ на друга. Всѣ тѣ Эгмонты, Колумбы, Мильтоны и Кромвели, которые изображались въ Германіи и Франціи—родные братья; они всѣ должны были умирать съ приподнятыми бровями, какъ несчастная Ніобея.

Умершіе герои не помогли искусству высвободиться изъ подъ гнета прошедшаго. Изображая его, художники должны были изучать его, и поневолѣ оставляли безъ вниманія дѣйствительную жизнь, проходившую передъ ихъ взорами, и теряли способность наблюденія. Возрожденіе живописи могло совершиться только однимъ путемъ—художники должны были бросить наконецъ подражаніе старинѣ и приняться за серьезное изученіе дѣйствительности; правдивое, безхитростное изображеніе ея могло дать содержаніе и смыслъ ихъ труду, и на почвѣ реальнаго долженъ былъ распуститься самостоятельный и жизненный идеализмъ.

Изучая исторію развитія новаго искусства, мы видимъ, какъ здоровый инстинктъ все настойчивѣе и опредѣленнѣе ведетъ молодыхъ художниковъ къ новому пути, поближе къ дѣйствительности. Въ первый періодъ, когда во главѣ живописи стояли въ Германіи Корнеліусъ и Каульбахъ, а во Франціи Шенаваръ, историческія картины служили только средствомъ для выраженія философскихъ идей, а на вѣрность изображенія не обращалось особеннаго вниманія. Являются Деларошъ, Галле и Пилоти; они уже не довольствуются такимъ отвлеченнымъ направленіемъ живописи и идутъ дальше: они стремятся изображать историческіе моменты съ возможно большей правдивостью. Такимъ образомъ они уже приближаются къ реализму. Хотя художники предпочитаютъ еще академическія позы и закругленныя, красивыя формы и жесты, но пробиваются уже новыя стремленія, и чѣмъ ближе мы подходимъ къ нашему времени, тѣмъ болѣе и болѣе отпадаетъ все условное и искуственное. Когда Мейсонье и Менцель стали изображать XVIII вѣкъ, ихъ картины рисовали уже передъ нашими взорами дѣйствительную, реальную жизнь. У нихъ мы впервые увидѣли живыхъ людей, еще одѣтыхъ въ костюмъ XVIII столѣтія, но уже понятныхъ и близкихъ намъ. Они ознаменовали собою переходъ отъ несамостоятельнаго творчества къ простому, самобытному искусству, сблизившемуся съ жизнью, которое является во второй половинѣ нашего вѣка.

Начало новаго искусства надо искать въ юмористическихъ листкахъ, на страницахъ которыхъ великіе художники каррикатуристы изображали дѣйствительную жизнь. Они непосредственно изучали ее и достигли высокаго умѣнья легко изображать ее, въ то время, когда въ художественномъ мірѣ еще не было правды, а царила академическая рутина. Они развили въ себѣ способность наблюденія и открывали неожиданныя красоты въ тѣхъ сферахъ, которыя съ перваго взгляда казались отталкивающими. Они первые ввели серьезное и основательное изученіе жизни и завѣщали будущимъ поколѣніямъ то, чѣмъ пренебрегали тогдашніе художники. Они первые изобразили своихъ современниковъ такими, какими они были въ дѣйствительности, и помогли художникамъ сбросить нелѣпые предразсудки.

Нельзя принадлежать двумъ разнымъ эпохамъ, говорили они. Каждое поколѣніе со своими нравами, философіей, искусствомъ и промышленностью имѣетъ полное право на вниманіе художника. Мы уже не похожи ни на грековъ, ни на римлянъ, ни на итальянцевъ періода Возрожденія; цѣлый міръ раздѣляетъ насъ. Итакъ, посмотримъ лучше на самихъ себя и разглядимъ, что мы такое, вмѣсто того, чтобъ заниматься тѣнью прошлаго. Изображать прошедшее—это значитъ повторять старое; притомъ не подлежитъ сомнѣнію, что Ванъ-Эйки и ихъ потомки XVII вѣка, которые рисовали своихъ живыхъ современниковъ, лучше представили свою эпоху, чѣмъ художники XIX вѣка съ самой почтенной эрудиціей. Старинные мастера изображали пестрые, подчасъ нелѣпые наряды не во имя принципа красоты, а просто оттого, что таковъ былъ костюмъ ихъ современниковъ. Итакъ, если наши художники станутъ рисовать живую дѣйствительность, какъ она есть на самомъ дѣлѣ, они пойдутъ по ихъ стопамъ. Надо оглянуться кругомъ и рисовать живой, окружающій насъ міръ, наше общество, нашу семью, какъ дѣлали художники Возрожденія, знаменитые голландскіе мастера и художники эпохи рококо.

Первые неувѣренные шаги въ этомъ направленіи были сдѣланы скромными жанристами,

которые играли такую незначительную роль во время всеобщаго поклоненія исторической живописи. Съ художественной точки зрѣнія ихъ картины слабы, колоритъ поражаетъ своей тусклостью, рисовка свидѣтельствуетъ объ усердіи, но не представляетъ интереса; замѣтно стремленіе къ отдѣлкѣ деталей. Но для насъ важно то, что они брали живыя модели, рисовали съ настоящей природы и оставили копированіе. Это—первая попытка ввести жизнь въ искусство и вырвать его изъ оковъ подражательности, и потому эти честные труженики имѣютъ право на наше вниманіе.

Живописи XIX вѣка недоставало двухъ элементовъ—красоты и красокъ. Италія и Востокъ доставляли художникамъ нѣкоторые матеріалы въ этомъ отношеніи; тамъ еще жизнь не утратила прежней нарядной пестроты. Художники обращаются къ этому источнику и черпаютъ въ немъ мотивы. Родной край сначала возбуждаетъ интересъ по стольку, по скольку въ немъ сохранились остатки старины въ костюмѣ, постройкахъ и т. д. Крестьянское платье первое появляется на картинахъ, военная форма освобождаетъ пластическія произведенія отъ ига классицизма. Картины изъ сельскаго быта первой половины нашего столѣтія не имѣютъ однако высокаго художественнаго значенія. Ложныя эстетическія теоріи и недостаточность развитія художниковъ и публики затрудняютъ наивное отношеніе живописца къ природѣ. Картины голландцевъ XVII вѣка цѣнны потому, что люди, писавшіе ихъ, не заботились объ идеалахъ или о законахъ композиціи, заимствованныхъ изъ прежнихъ эпохъ. Такъ какъ каждый писалъ, какъ умѣлъ и что ему нравилось, картины эти не только свидѣтельствуютъ о духовной жизни своихъ творцовъ, но представляютъ еще безконечно-разнообразные матеріалы для исторіи культуры тогдашней Голландіи.

Ученіе объ идеальной красотѣ и о необходимости исправлять природу оказало на жанръ самое пагубное вліяніе. Люди стыдились самихъ себя и своей скромной жизни, и это ученіе о красотѣ приводило художниковъ къ двумъ заключеніямъ: или они относились къ настоящему юмористически (Шредтеръ, Біаръ и др.), или же старались его прикрасить и возвысить, чтобъ оно могло стать достойнымъ искусства. Жанръ получаетъ такимъ образомъ или оттѣнокъ каррикатуры, или оттѣнокъ идеализаціи. Молодое поколѣніе жанристовъ (Кнаусъ, Вотье и др.) серьезнѣе взглянуло на свою задачу. Живя большею частью въ деревнѣ, они научились видѣть тѣ характерныя особенности крестьянъ, которыя ускользали отъ вниманія ихъ предшественниковъ. Они съ радостнымъ удивленіемъ наблюдали дѣйствительную жизнь деревни, открыли въ ней неожиданную прелесть, подслушали ея тайны, попытались и наконецъ выучились изображать ее. Они заготовляли цѣлый рядъ интересныхъ этюдовъ, но увы!—стоило имъ только вернуться въ городъ и приняться за обработку собранныхъ матеріаловъ, какъ правдивые и полные жизни этюды обращались въ неестественныя картины.

Въ это время на выставкахъ красовалось столько громадныхъ холстовъ—конечно, историческаго содержанія—что художникамъ-жанристамъ совѣстно было выставлять маленькія картины. Честолюбіе не позволяло имъ сдѣлать этого потому что они знали впередъ, что публика не сумѣетъ оцѣнить ихъ. Только художнику-оріенталисту дозволялось изображать въ какомъ угодно видѣ настоящую жизнь, такъ какъ изъ его картинъ можно было позаимствовать свѣдѣнія изъ этнографіи Востока. Но крестьянъ можно встрѣтить на каждомъ шагу, и художникъ-жанристъ долженъ былъ выдумать какую-нибудь исторію изъ ихъ жизни, чтобъ картина могла разсчитывать на вниманіе публики Трудно было сочинять большую сцену съ массой фигуръ, когда они не видѣли ничего подобнаго въ дѣйствительности; къ тому же и талантъ ихъ окрѣпъ еще не на столько, чтобы охватить такое сложное цѣлое. Ошеломленные разнообразіемъ дѣйствительной жизни, непривыкшіе еще къ ея явленіямъ, они робко брали то, что представлялось менѣе сложнымъ. Когда они возвращались въ городъ, въ свою мастерскую, они принимались за составленіе картины по тѣмъ правиламъ, которымъ ихъ учили въ Академіи. Они соединяли реальныя частности, которыя они съ любовью собирали въ деревнѣ, въ традиціонное, безжизненное цѣлое и придавали своимъ произведеніямъ видъ хорошо уставленной, театральной живой картины.

Голландцы дали самую природу, видимую чрезъ здоровый глазъ художника, дѣйствительность, какою она представляется извѣстному темпераменту. Ихъ созданія проникнуты всесогрѣвающей жизнью, которая одухотворяетъ и объединяетъ. Новому жанру не хватало именно этой внутренней жизни. Когда художникъ собиралъ отдѣльные эскизы и затѣмъ придумывалъ группы и сцены, придавая всей картинѣ колоритъ во вкусѣ какого-нибудь старинаго великаго мастера—въ ней не хватало того одухотворяющаго начала, который могъ бы слить эти элементы въ одно свѣжее, органическое цѣлое. Сколько ловкости и терпѣнія ни тратилъ художникъ, у него не могло родиться настоящее, здоровое художественное произведеніе. Его картинѣ не хватало одного — простоты.

Простота представляла необходимый шагъ впередъ въ развитіи живописи. Надо было оставить выдуманныя сцены и группы, располо-

женныя по академическимъ правиламъ симметріи,—надо было рисовать просто то, что видишь. Только такое непосредственное отношеніе къ жизни могло вернуть значеніе и смыслъ живописи. Краеугольный камень новаго зданія былъ заложенъ пейзажистами.

Волна художественнаго изображенія природы, которая шла съ возрастающей силой съ XVII столѣтія, была только временно задержана псевдо-классицизмомъ, несмотря на всѣ его старанія заглушить ее. Не успѣло сойти со сцены одно поколѣніе, какъ нѣмецкіе художники узнали отъ датчанъ, французскіе — отъ англичанъ, что природа можетъ быть прекрасна и безъ классическихъ развалинъ и миѳологической обстановки. Съ двадцатыхъ годовъ нашего вѣка художники-пейзажисты съ неудержимой силой стремятся въ глушь лѣсовъ и полей. Тамъ они ищутъ

un endroit écarté
Où d'être *véridique* on eut la liberté,

и съ этой минуты начинается новая эра искусства. Пейзажистъ увидѣлъ дровосѣка въ лѣсу, крестьянина за плугомъ, пастуха со стадомъ; онъ видѣлъ, какъ старуха плетется съ вязанкой дровъ,—и рѣшился, наконецъ, изобразить все это на картинѣ такъ, какъ онъ самъ видѣлъ. Такимъ образомъ была наконецъ завоевана *правда*, все юмористическое, анекдотическое и сочиненное отброшено. Пейзажисты, представивъ на картинахъ крестьянъ въ такой обстановкѣ и при такихъ обстоятельствахъ, которыя не могли быть темой разсказа, создали изъ слабаго жанра сильный и жизненный видъ живописи, который самъ по себѣ имѣлъ право на существованіе. Во время господства исторической живописи даже жанръ долженъ былъ разсказывать исторіи; теперь настала пора, когда разсказъ былъ изгнанъ изъ жанра. На мѣсто Гогарта выступилъ на сцену Милле. По этому пути шло уже дальнѣйшее развитіе.

Жанъ-Франсуа Милле, величайшій изъ пейзажистовъ, изображалъ деревенскую жизнь, жилъ только ею, вдали отъ шумнаго свѣта. Задача его послѣдователей состояла въ томъ, чтобы перенести новые принципы живописи изъ области крестьянскаго быта въ область всей современной жизни, изъ уединенія лѣсовъ въ шумные города, изъ оковъ романтики на открытое поле реализма. Во главѣ этого теченія стали во Франціи — Курбэ, въ Англіи— Мэддоксъ-Броунъ, въ Германіи—Адольфъ Менцель. Они были великими піонерами, завоевавшими для жанровой живописи почетное мѣсто рядомъ съ исторической. Они первые изобразили въ натуральную величину запыленнаго, оборваннаго рабочаго и овладѣли той областью, которая принадлежала раньше одѣтымъ въ шелкъ и бархатъ вельможамъ.

Теперь художнику предъявлялось уже совсѣмъ иное требованіе: онъ долженъ былъ изучать природу, наблюдать ея явленія, воспроизводить ее безъ украшенія, безъ предвзятой мысли. Въ то время, какъ наука обратилась къ опытному методу, исторія — къ изученію источниковъ, литература— къ изображенію настоящей жизни, искусство не могло оставаться въ узахъ прошлаго; оно требовало уничтоженія всякой условности, оно искало правды безъ всякихъ прикрасъ. Изображеніе части природы — вотъ задача художника. Наука безстрастно изучаетъ явленія природы, искусство стремится также безстрастно воспроизводить ее.

Итакъ, свобода художника была завоевана. Прошли тѣ дни, когда живопись изнемогала подъ гнетомъ блестящаго прошлаго, считала своею обязанностью подражать великимъ мастерамъ и робко хваталась за традиціи; теперь дѣйствительная жизнь хлынула широкой волной въ міръ искусства и смела ветхіе его устои. Законы композиціи, заимствованные у древнихъ, расширились подъ напоромъ новыхъ жизненныхъ волнъ. Оставался только одинъ вопросъ, еще нерѣшенный живописцами-реалистами,— вопросъ о краскахъ.

Въ началѣ XIX вѣка господствовало стремленіе къ безцвѣтности письма. Поэтому надо считать особенною заслугой нѣкоторыхъ художниковъ возвращеніе къ красочности. Они достигли этого основательнымъ изученіемъ старыхъ картинъ въ галлереяхъ и музеяхъ. Понемногу художники сравнялись въ этомъ отношеніи съ образцами, которымъ они подражали. Въ началѣ вѣка Давидъ и Карстенсъ, поглощенные мыслью о красотѣ греческихъ статуй, забросили технику живописи. Слѣдующее поколѣніе вновь принимается за изученіе великихъ художниковъ XV вѣка и ихъ жизнерадостнаго колорита. Корнеліусъ и Энгръ переходятъ уже къ Рафаэлю и Микель-Анджело. Делакруа дѣлаетъ рѣшительный шагъ къ Рубенсу и Венеціанской школѣ. Въ началѣ столѣтія царилъ контуръ, теперь снова испытываютъ очарованіе красокъ, напоминающее эпоху рококо. Изученіе позднѣйшаго періода венеціанской школы дало Кутюра съ его картиной *Римляне временъ упадка* и Макарта. Когда насталъ конецъ ихъ царству, наступила пора детальнаго изученія старинныхъ голландскихъ мастеровъ — въ Германіи, неаполитанскихъ и испанскихъ художниковъ— во Франціи. Высшаго совершенства техники въ подражаніи Караваджіо и Рибейрѣ достигли Лейбль, Ленбахъ и Дицъ, французы: Курбэ и Рибо. Такимъ образомъ, изучая колоритъ всѣхъ школъ, художники нашего столѣтія пережили всю исторію развитія техники.

Но это изученіе могло быть только подго-

товкой. Когда художники достигли того, что, вникнувъ въ сущность классическихъ произведеній, стали изображать дѣйствительную жизнь, они должны были притти къ тому заключенію, что нельзя примѣнять къ новымъ сюжетамъ колоритъ и пониманіе красокъ старинныхъ мастеровъ. Изученіе галлерей привело къ подражательности, образовался особый, условный колоритъ. Вмѣсто собственнаго наблюденія господствовалъ извѣстный вкусъ, воспитанный исторіей. Пониманіе красокъ не обусловливалось непосредственнымъ изученіемъ живой дѣйствительности, оно оставалось подражаніемъ какой-нибудь школѣ, и публика пріучилась видѣть картины, написанныя во вкусѣ одного или другого великаго мастера. Въ этой области живопись должна была освободиться отъ условности, къ свободѣ содержанія долженъ былъ присоединиться реализмъ красокъ. Разъ художники возвратились къ природѣ, какъ единственному источнику своего вдохновенія, они должны были освободиться отъ этихъ послѣднихъ оковъ, и рука объ руку съ свободнымъ выборомъ сюжета должна была итти свобода колорита.

Чтобъ познакомиться съ трудящимся человѣчествомъ художникъ долженъ былъ выйти изъ своей мастерской. Тогда онъ замѣчалъ, что предметы, залитые свѣтомъ и окруженные воздушною атмосферой, выглядятъ совсѣмъ иначе, нежели въ мастерской. Традиціи оставляли его безпомощнымъ предъ этою новою истиной. Онъ приходилъ къ заключенію, что вовсе нѣтъ постоянной, устойчивой гармоніи красокъ, что воздухъ и свѣтъ даютъ колоритъ, даютъ измѣнчивую и сіяющую гармонію.

Когда именно истина изъ области пейзажа проникла въ жанровую живопись,—рѣшить довольно трудно. Англійскіе пре-рафаэлисты уже приложили ее, Менцель и Милле (въ своихъ пастеляхъ) утвердили окончательно. Слѣдующій толчокъ былъ данъ японскими альбомами, которые сдѣлались извѣстны въ началѣ 60-хъ годовъ. Они показали, что нѣтъ необходимости писать въ коричневыхъ тонахъ, чтобъ называться художникомъ Стали изучать эти нѣжные, прозрачные, воздушные тона, старались писать въ этомъ родѣ. Первымъ былъ Манэ. Сознавая, что онъ никогда ничего не добьется, если будетъ писать картины манерой старинныхъ мастеровъ, Манэ однажды взялъ первую попавшуюся вещь и нарисовалъ ее такою, какою она представлялась его глазу безъ всякой мысли о подражаніи чему-нибудь уже существующему. Онъ старался забыть все, что онъ изучалъ въ академіи и галлереяхъ, и попробовалъ передать собственное впечатлѣніе, непосредственно вызванное предметомъ; въ результатѣ явились тѣ картины, которыя положили начало импрессіонизму и вызвали цѣлую бурю насмѣшекъ. Этотъ подвигъ Манэ былъ послѣднимъ, заключительнымъ словомъ въ великой борьбѣ за свободу новаго искусства, въ немъ опредѣленно выразилось стремленіе художниковъ новаго времени изучать и созерцать природу непосредственно и самостоятельно, отстранивъ всѣ постороннія вліянія. Когда Манэ высказалъ мысль, что всякая традиція мѣшаетъ художнику, становится между нимъ и реальною жизнью, онъ свергнулъ послѣдніе остатки академической рутины. Цѣлыхъ сто лѣтъ живопись рѣшала задачу, поставленную революціей—вырваться изъ объятій прошедшаго и стать самостоятельной въ своихъ воззрѣніяхъ, и наконецъ достигла желаннаго успѣха. Будущія поколѣнія скажутъ, что живопись XIX вѣка сдѣлала огромный шагъ впередъ въ изученіи свѣта, въ открытіи закона относительной цѣнности тоновъ. Когда выступилъ съ своими картинами Манэ, въ европейской живописи царили три направленія. Одни, какъ Гамонъ, Кабанель и Бугеро писали въ желтовато-бѣлыхъ тонахъ; другіе взяли основнымъ тономъ теплую коричневую гамму красокъ венеціанской школы; третьи, старавшіеся быть по возможности правдивыми, придерживались дѣйствительности, писали небо—голубымъ, деревья зелеными, землю сѣрой (англійскіе пре-рафаэлисты и школа Менцеля). Другими словами, въ то время какъ первые держались произвольной, условной гармоніи тоновъ, послѣдніе совсѣмъ откидывали гармонію, если она имъ мѣшала, такъ какъ оказалось невозможнымъ подчинить законамъ гармоніи дѣйствительно существующія краски. Манэ указалъ новое средство, помогавшее художнику оставаться правдивымъ, сохраняя въ то же время гармонію, и это средство было—изученіе воздуха, какъ такого элемента въ природѣ, который даетъ предметамъ гармонію. Вмѣсто произвольнаго коричневаго колорита и рѣзкихъ красокъ Менцеля и пре-рафаэлистовъ является *свѣтъ*, какъ единственное начало, дающее краскамъ высшую гармонію, безъ которой не можетъ быть живописи, какъ искусства.

Съ этой поры начинается новая эпоха. Въ десять лѣтъ вліяніе Манэ и его взглядовъ распространилось по всей Европѣ. Окна мастерскихъ, въ былое время искусно задрапированныя, открылись навстрѣчу жизни, воздуху и свѣту. Весь міръ моделей въ фіолетовомъ трико и пестрыхъ нарядахъ, населявшій мастерскія, разлетѣлся, какъ тѣни передъ наплывомъ настоящей жизни. Все становилось достойнымъ изученія и вниманія, потому что новый взглядъ на относительную цѣнность тоновъ дѣлалъ каждую вещь интересной въ глазахъ художника. Послѣ того, что живопись

занималась воспроизведеніемъ давно прошедшаго, она возвращалась снова къ своей главной задачѣ—воспроизводить современную жизнь во всѣхъ ея разнообразныхъ явленіяхъ. Старѣющій вѣкъ, умирая, передаетъ будущему свое завѣщаніе и исповѣданіе вѣры.

Только на основаніи самобытнаго воззрѣнія на природу и освобожденія отъ традиціи можетъ расцвѣсть истинный идеализмъ. Изученіе жизни становится для художника не только школой истины, но даетъ пищу его фантазіи, не давая ей безплодно метаться по сторонамъ. Серьезное изученіе природы, безхитростное воспроизведеніе дѣйствительности даетъ имъ такое точное знаніе красокъ и формъ, что они могутъ придать реальность самымъ смѣлымъ созданіямъ своей фантазіи. Реализмъ, который стремится къ возможно болѣе объэктивному воспроизведенію дѣйствительности, смѣняется импрессіонизмомъ, который все ставитъ въ зависимость отъ впечатлѣнія художника и даетъ просторъ темпераменту, наконецъ стремится передать въ образахъ внутреннюю, духовную жизнь художника. Когда появился Манэ, міръ живописи былъ однообразенъ и сѣръ. Теперь настало время самыхъ причудливыхъ смѣлыхъ творческихъ фантазій. Все законно, лишь бы мы видѣли передъ собой истинно художественное произведеніе. Идеализмъ начала XIX вѣка былъ идеализмъ ученый и отвлеченный, онъ воспроизводилъ по правиламъ скучныя повторенія одного и того же идеала. Художники новаго времени, овладѣвъ природой и техникой, стремятся создать новое изъ нѣдръ своего собственнаго духовнаго міра. Они уже не подражаютъ старымъ мастерамъ, они нашли новое, обширное поле творчества и гармоніи. Первые, словно хорошіе солдаты, двигались по командѣ учителей; послѣдніе не оглядываются и смѣло предаются своимъ творческимъ инстинктамъ, не подражая никому, и такимъ образомъ становятся по духу родственными прежнимъ великимъ мастерамъ. Однообразіе смѣнилось разнообразіемъ, индивидуальность заняла мѣсто школы, отважное субъективное творчество побѣдило шаблонный, академическій идеализмъ. Этотъ новый идеализмъ, представителями котораго явились Россетти, Уистлеръ и пре-рафаэлисты, впервые провозглашенъ Англіей, которая раньше другихъ странъ имѣла натуралистическую школу живописи. За ней слѣдуютъ Франція и Германія. Если мы не рѣшаемся назвать идеалистами Давида, Энгра и Кабанеля, Карстенса, Корнеліуса и Кауль-баха, мы твердо увѣрены, что напр. Пюви де Шаваннъ, Г. Моро и Казэнъ, Бёклинъ и Максъ Клингеръ будутъ названы впослѣдствіи идеалистами, такъ какъ они выразили то, что думали, на что надѣялись и къ чему стремились ихъ современники въ послѣдніе годы этого вѣчно-измѣнчиваго столѣтія. Они прислушивались къ біенію сердца живыхъ людей, они раздѣляли ихъ надежды и стремленія къ идеалу и возвратили личности ея законныя права.

Вотъ путь, по которому шло искусство XIX вѣка, съ трудомъ подвигаясь впередъ и понемногу отвоевывая себѣ свободу. Сначала историческія картины, потомъ изображеніе дѣйствительности; сначала подражаніе стилю, потомъ самобытное воззрѣніе на природу; отъ античныхъ формъ—къ новой жизни, отъ отвлеченной идеи—къ характерному, отъ типа—къ индивидуальности, отъ подражанія—къ самостоятельности, отъ ложнаго классицизма—къ правдѣ; вотъ въ краткихъ словахъ сущность этой эволюціи. Исторія живописи XIX столѣтія есть страница изъ великой эпопеи освобожденія человѣческаго духа. Она ознаменована, какъ и вообще исторія XIX вѣка, борьбой двухъ принциповъ: *традиціи* и *свободы*.

У моря.

ПОВѢСТЬ.

(Окончаніе).

VI.

Не даромъ говорятъ люди, что счастья никакъ не склеишь, разъ оно порвалось!.. Не склеивалось оно и у Павлика, потому и сталъ онъ такимъ нелюдимымъ и хмурымъ, какимъ никто не зналъ его раньше... Совсѣмъ измѣнился рыбакъ, даже лицо какъ будто стало другое. Химу любилъ онъ по прежнему и, кто его знаетъ,— можетъ-быть даже сильнѣе любилъ чѣмъ прежде, — но любовь была другая, не было уже ни прежняго довѣрія въ ней, ни покоя. Не попрекалъ онъ Химу никогда прошлымъ, даже словомъ не обмолвится, ровно бы и не было ничего, или забылъ совсѣмъ, — да въ сумрачно глядѣвшихъ глазахъ зато свѣтились и недовѣріе, и тревога, и что то, пожалуй, большее чѣмъ то и другое. Видѣла это молоденькая Хима, объясняла по своему, читала какъ вѣчный безмолвный упрекъ себѣ, мучилась, частенько поплакивала втихомолку, и разъ даже не выдержала.

— Бабусю, — сказала она, доведенная почти до отчаянія, старухѣ Мотрѣ.—Миленькая бабусю... Ей-Богу, моготы моей нестаетъ терпѣть такъ. Лучше-бъ уже Павликъ избилъ меня-до смерти, или хоть облаялъ, только-бъ не ходилъ такимъ страшнымъ... Все молчитъ, молчитъ да глядитъ какъ волкъ!.. Бѣдная-жъ моя головонька!..

Но старая Мотря только прикрикнула сурово.—Другая-бъ на ея мѣстѣ еще и Бога благодарила бы за то, что у нея такой мужъ добрый,—а она, вишь, привередничаетъ! Нагрѣшила, опорочила и свою, и мужнюю славу и еще жалуется! — Не могла суровая и строгая старуха примириться съ проступкомъ Химы, извелась она изъ-за него такъ, что и до сихъ поръ не оправилась, крякхтѣла, все ждала и звала смерть, и потому закончила свою суровую рѣчь обычно:

— Лучше, вотъ, молись, грѣшница, плачь и поклоны бей! Можетъ Господь еще и смилуется надъ тобой, негодницей!.. А будешь привередничать-то да каверзничать, смотри, какъ бы Господь малаго Игната не покаралъ за твой блудный грѣхъ! Молись, безстыдница!

Молоденькая Хима съежилась, „втаилась“, какъ говорила Мотря, и послѣ того никогда не покушалась обращаться къ старухѣ... Только плакать стала чаще... А когда въ поселкѣ снова появился Янко, такой же бравый и веселый, дѣло стало еще хуже... Только услышала Хима, что снова онъ въ поселкѣ, задрожала, помертвѣла, и какъ-то совсѣмъ безпомощно повалилась на лавку, точно бы въ самое сердце ударила ее эта вѣсть стрѣлою... Видѣлъ это Павликъ, насупился и сталъ еще угрюмѣе съ той поры... Не выходили у него изъ головы увѣренія Чепелихи, что какъ только причаруетъ Янко, такъ и не выкрутиться никогда отъ него бабѣ, хоть что хочешь дѣлай!..—Ге, видать и правда!—думалъ Павликъ,—не даромъ такъ скрутилась Хима, такъ померт-

вѣла!.. Знать, все еще тянетъ онъ ее, не отстала!—Давно уже сломалъ онъ свой побратимскій крестъ на двое и закинулъ въ море, давно жалѣлъ, что выручилъ Янка изъ бѣды ложью и позвалъ кумомъ... А когда старый Чепель, встрѣтивъ его разъ на берегу, злорадствуя, съ торжествомъ сталъ указывать ему на грустныя послѣдствія былой дружбы, онъ только безпомощно опустилъ голову...

— Вотъ видишь, — злорадно говорилъ старый вахмистръ,—выручилъ ты его неправдой, ну и покаралъ тебя Господь... Вотъ, и кайся теперь...

Каялся Павликъ, да ничего подѣлать не могъ, поздно было!.. Не идти же къ слѣдователю съ новымъ заявленіемъ!.. И досталось бы ему за то, что въ первый разъ показалъ неправду, да и не повѣрилъ бы, пожалуй, слѣдователь... Подумалъ бы, что по злобѣ да изъ мести только говоритъ теперь другое... И скверно было на душѣ у рыбака, такъ скверно, что и на свѣтъ бѣлый подчасъ глядѣть не хотѣлось... Старательно избѣгалъ онъ встрѣчи съ кумомъ, боялся онъ этой встрѣчи, пугала она его, чуялъ, что не привела бы она къ добру... Казалось, насколько любилъ онъ его прежде, настолько же ненавидѣлъ теперь...

И весна пришла уже и море всплеснуло свободное и лазурное, какъ небесный куполъ, и рыба играла, и чайки носились весело съ гикомъ, все трепетало жизнью, теплomъ и счастьемъ, въ одной только бѣлой мазанкѣ было непривѣтно и угрюмо, точно зимою... Сядетъ Павликъ на берегу высматривать рыбу и другимъ теперь кажется ему все, что открывается взору, совсѣмъ не такимъ, какъ прежде... Черныя скалы стоятъ угрюмо и смотрятъ съ укоромъ... Бьется о нихъ море, кипитъ и пѣнится, разсыпаясь брызгами, точно слезами, которыхъ ему ни унять, ни выплакать, пока стоятъ эти утесы,—хоть вѣка цѣлые бейся!.. Синяя гладь играетъ цвѣтами, переливаясь изъ тона въ тонъ, разбѣгаясь струйками, сверкая цвѣтовой рябью, но также грустно, думается рыбаку, обманчивы надежды и счастье, какъ эти цвѣтовые переливы, такъ же измѣнчивы и непостоянны!.. А широкая голубая даль, которая когда-то за свѣтовой дымкой горизонта таила, казалось, однѣ чарующія перспективы,—теперь глядитъ уныло, не влечетъ и не манитъ, скрывая что то загадочно грустное... Тоскливо какъ то выкрикиваютъ свое ки-ги-гить! бѣлыя чайки, тоскливо рокочетъ неугомонное море, точно бы плачетъ о чемъ то. Ге, не хорошо рыбаку, тяжелый камень лежитъ у него на душѣ, если не веселитъ его родное море, не радуетъ рокотъ прибоя, а грудь не вздыхаетъ бодрѣе и глубже на встрѣчу соленоватому бризу!... Всѣ добрые люди знаютъ, что не сдобровать тому рыбалкѣ, если какъ-нибудь Господь не смилуется надъ нимъ...

А море все таки любило его и дарило лаской!.. Разъ оно послало ему такой богатый уловъ, какіе не часто выпадаютъ на долю... Закинули неводъ предъ разсвѣтомъ, когда блѣдный мѣсяцъ еще спорилъ на небѣ съ подходившимъ разсвѣтомъ, и море трепетало то золотистой рябью, то розоватой дымкой на дальнемъ востокѣ, улыбаясь обоимъ... Даже тащить было трудно неводъ, и чайки радостно вились цѣлой тучей съ такимъ громкимъ гикомъ, что многихъ разбудили въ поселкѣ... Чутко рыбацкое ухо!.. Сбѣжались на помощь добрые люди; а все таки румяное солнце давно уже успѣло вынырнуть изъ моря прежде чѣмъ удалось справиться рыбалкамъ съ дѣломъ...

— Ге, любитъ тебя море, Павликъ!— сказалъ шутя старый Дундыкъ.—Угодилъ ты, знать, морскому дѣду, всегда тебѣ удача! . Да только, смотри, знаешь, чай, что поется въ пѣснѣ!? Кому ворожитъ морской дѣдка, тому на землѣ станетъ тошно!..

И не въ добрый часъ сказалъ старикъ, хотя и шутилъ онъ, потому что такъ оно и случилось... Извѣстное дѣло, сорвется иногда невзначай слово, и въ мысляхъ ничего дурнаго не было! анъ, глядишь, и наворожилъ человѣкъ Богъ знаетъ чего! Шелъ послѣ того Павликъ отъ Шмуля, которому продалъ всю рыбу, уже и село прошелъ по дорогѣ къ поселку, когда смотритъ, стоитъ Янко съ парнями у корчмы, что на выходѣ... Такъ и кинуло его въ жаръ, какъ ни избѣгалъ, а вотъ же довелось таки встрѣтиться!.. Совладалъ онъ однако съ собой, опустилъ глаза, хотѣлъ пройдти мимо, ровно бы и не замѣтилъ, да не такой былъ человѣкъ Янко, чтобы пропустить кого мимо... Задѣло его, что Павликъ и глядѣть не хочетъ...

— Стой! — хохочетъ весело... Стой, кумъ, не признаешь, что ль?! -и бровью хлопцамъ подмигиваетъ...

Обожгло Павлика отъ того смѣха, одначе и глазомъ не двинулъ, идетъ себѣ мимо.

А Янко еще пуще смѣется, такъ и разливается задорно.

— Гей, побратимъ, остановись же! — кричитъ.

Остановился тутъ Павликъ бѣлѣе бѣлаго, да и говоритъ хриплымъ голосомъ:

— Не побратимъ я тебѣ!.. Былъ побратимъ, да на двое сломалъ теперь побратимскій крестъ и далеко закинулъ...

— Ишь ты, какой сердитый!—смѣется въ отвѣтъ Янко.—Вотъ такъ уважилъ!.. Слышите, добрые люди! И знаете, за что онъ такъ сердится? За свою Химу! Даже захрипѣлъ, бѣдняга! Ну, да жинка жъ у него, правду сказать, такая сладкая жинка, что, кажется, по самую смерть цѣловалъ бы ее!.. Ей Богу, знатная баба, хлопцы, есть съ чего захрипѣть!

Смѣется во все горло, ровно бы раззадорить хочетъ и добился таки своего красавецъ... Обомлѣлъ Павликъ, слова съ губъ не идутъ, потемнѣло у него въ глазахъ, да какъ кинется, вдругъ, на Янко, такъ слава Богу, что добрые люди схватили... Насилу и удержали, здоровъ былъ малый. А Янко такъ и разливается да кричитъ только:

— Пустите его, добрые люди, пускай поборется!.. Не боюсь я дурня, попихача Шмуля... Пусть попробуетъ!.. Овва!

Бьется Павликъ въ дюжихъ рукахъ хлопцевъ, рвется малый, хрипитъ, не слушая уговариваній, да какъ убѣдился, что не допустятъ хлопцы до драки, опустился на землю, склонилъ голову на руку и только дышетъ тяжко... Даже слезы покатились по блѣднымъ щекамъ... А потомъ вздохнулъ глубоко, поднялъ голову да и говоритъ своему куму.

— Ну, хорошо же, Янко, поборемся коли хочешь, „не теперь, такъ въ четвергъ“, знаешь, поговорку... Видитъ Богъ, не хотѣлъ я этого, всячески обѣгалъ и теперь думалъ пройти мимо, ты самъ затронулъ!.. Каинъ ты для меня теперь, вотъ кто, сторонись, обѣгай лучше, чтобы грѣха не было... Ну, а встрѣтимся, пусть насъ тогда земля разсудитъ!

Взялъ тутъ Павликъ горсточку земли, перекрестился, поцѣловалъ, да и кинулъ черезъ голову... Ахнули только хлопцы, потому что кто же не знаетъ, что нѣтъ такой клятвы страшнѣе, что эта смертельная клятва!?.—Охъ, лучше не встрѣчаться уже людямъ другъ съ другомъ, если судьей промежъ нихъ стала черная земля,—неумолимый это судья, и не знаетъ пощады! Даже Янко переставъ смѣяться, насупился и по красивому лицу его какъ бы тѣнь пробѣжала... Лучше всего было-бъ ему уйти теперь изъ поселка, притаиться гдѣ нибудь, пока не придетъ исповѣдная недѣля и не покается Павликъ на духу въ своей клятвѣ, да не таковъ былъ парень! Зудъ въ немъ былъ какой то, какъ привяжется къ кому, такъ и не оторвешь никакъ, самъ на все и рвется, такъ и наладитъ на зло!.. Бѣсъ въ немъ сидѣлъ задорный, ей Богу, бѣсъ, такъ добрые люди всегда и думали... Ну, а тутъ еще и нечистая совѣсть мутила, чуялъ онъ свой грѣхъ противъ побратима и, замѣсто того чтобы покаяться, только въ большій задоръ входилъ... Такой ужъ нравъ былъ у парня!..

Постоялъ онъ тогда молча, постоялъ да вдругъ снова въ смѣхъ...

— Овва!—смѣется.—Пока насъ земля разсудитъ, еще пожартую на свѣтѣ, правда, хлопцы! Пойдемъ же къ Срулю да выпьемъ, а потомъ и къ добрымъ молодицамъ заглянемъ... Какъ думаете?!

Такая ужъ голова была безшабашная!..

. . . . . .

Ой, и шумитъ море, шумитъ синее, покрылось высокими гребнями и мечется, рвется, ударяясь о берегъ. Волна на волну налетаетъ, одна другой выше, вотъ вотъ, кажется, зальетъ, поглотитъ землю, но ударится грудью и отпрянетъ назадъ съ глухимъ стономъ на свое безсиліе, только злится и мечется послѣ того больше!.. Эхъ, и куда-жъ тебѣ, море, залить землю, когда самъ Господь въ ея огражденіе поставилъ кругомъ эти каменныя громады утесовъ!? Такъ и душѣ рыбака ничѣмъ не залить свою муку, сколько ни плачь, ни томись, потому что сдавили ее горе и обида, точно каменныя глыбы... Сидитъ Павликъ на мшистомъ камнѣ, давно сидитъ, глядитъ впередъ въ ночную мглу открытыми глазами, ничего не видитъ, а слышитъ только какъ бѣшено хлещетъ и стонетъ смятенное море, ровно жалуясь на свою долю... Ге, да развѣ жъ это буря кипитъ, развѣ море хлещетъ и стонетъ?! Нѣтъ, это только отзвукъ того, что кипитъ и стонетъ въ больной, истомленной людской измѣной душѣ рыбака, это злой хохотъ Каина побратима, что цѣловалъ и до смерти цѣловалъ бы чудныя Химины очи!.. Ничѣмъ не заглушить этотъ хохотъ, ничѣмъ не потушить огонь преступныхъ поцѣлуевъ, развѣ въ море кидайся рыбакъ,—въ самую бездну,—тамъ только потопишь свое горе!.. Пріймetъ тебя морской владыка, тряхнетъ старый сѣдою бородой,—скажетъ: спи-отдохни рыбакъ! а молодыя царевны его дочки, станутъ жартовать съ тобою, обовьютъ тебя своими зелеными косами и унесутъ, упрячутъ на самое дно, мшистое и мягкое, для своей тайной дѣвичьей забавы!.. Тихо будешь лежать ты въ объ-

ятьяхъ царевенъ,—а нажартуются въ волю царевны, устанутъ отъ ласкъ и забавы, и подниметъ тебя волною, вынесетъ и кинетъ на берегъ... Сбѣгутся тогда люди, пожалѣютъ, поплачутъ, можетъ и врагъ твой заплачетъ, а Хима!.. Ге, да что гадать, что будетъ съ Химой?! Жалко, вотъ, только малаго сына, да и то эту жалость туманитъ лютое горе... Блеснетъ она въ сердцѣ просвѣтомъ, затеплится свѣтлымъ лучемъ, согрѣетъ на мигъ да сейчасъ же и погаснетъ въ глубокомъ холодномъ мракѣ обиды... Такъ и мѣсяцъ ясный въ небѣ,—вынырнетъ вдругъ изъ-за волокнистаго стада черныхъ облаковъ, блеснетъ золотымъ лучемъ на угрюмыхъ скалахъ, озолотитъ рябью вспѣненные морскіе гребни, да опять набѣгутъ на него облака, скроютъ, потушатъ и снова потонутъ и земля и море въ безпросвѣтномъ мракѣ бурной ночи... Ну же, рыбакъ, смѣлѣе, тебѣ ли бояться родного моря! Вскормило оно тебя, взлелѣяло, баюкало въ дѣтствѣ, весело носило твои челны и дарило добычей,—кто жъ, какъ не оно, усыпитъ твое горе, заглушитъ боль и обиду?!. Все потонетъ въ морской пучинѣ!..

— Гей, съ нами крестная сила, а это жъ человѣкъ бьется!—кричитъ на носу бота старый Дундыкъ. Ударь, хлопцы,—такъ, правѣе, правѣе,—держи! а то на камень наскочишь, такъ!.. Ей Богу, человѣкъ тонетъ!.. Гей!.. Г...е...й!..

— А такъ оно и есть, что человѣкъ,—подхватываетъ невозмутимый рулевой Микита...—Вишь, какъ его крутитъ сердешнаго,—знать волной подмыло да захлестнуло... Слава Богу, что мѣсяцъ выплылъ,—увидали... Ну, хватай багры!.. Такъ,—тащи!..Держи весломъ на камень! Держи! Гей, а это жъ и Павликъ. Ей Богу, Павликъ!

И сами не знаютъ рыбалки съ Дундыкомъ чему имъ больше радоваться,—тому ли, что сами выбились изъ сердитой бури и благополучно причалили къ берегу, или тому, что спасли человѣка... Жарко и коротко взмолились они святому Миколѣ, для долгой молитвы не было времени у рыбалокъ...

— Качай его, качай!—кричитъ старый Дундыкъ.—Не клади на землю, а то земля приметъ!.. Гей, хлопцы,—разомъ!.. Такъ! Ну, еще лучше... еще!.. Что, оживаетъ!? Слава тебѣ Господи, слава!

Всѣ крестятся, шепчутъ молитву и протяжно вздыхаютъ. Гей, и какъ же это угораздило такого славнаго рыбалку попасть въ пучину,—думаетъ каждый,—чудасія, да и только! Недоумѣваетъ и самъ Павликъ,—ничего онъ не помнитъ и не понимаетъ,—сшибло ли его налетѣвшимъ валомъ или иначе какъ затянуло... Кто его знаетъ!..

— Ужъ и впрямь чудасія,—качаетъ головой невозмутимый Микита и нервно дрожащей рукой долго выкресаетъ огонь изъ своей люльки.—Ишь ты анаѳемскій,—никакъ не выкрешешь,—отсырѣлъ, что ли, чтобъ тебѣ съ жинкой подраться! Ну, и чудасія!

Одинъ Дундыкъ чуетъ и знаетъ, что это онъ наворожилъ своимъ словомъ.

VII.

Жутко, знать, приходилось Химѣ,—потому что красивая рыбачка таяла какъ свѣчка восковая... Да какъ и не таять, когда самъ на самъ только носишься со своей бѣдою, никому ее не скажешь, и сосетъ она тебѣ сердце, словно змѣя черная вопьется! Старая Мотря ушла снова въ Почаевъ благодарить Пречистую за спасеніе Павлика, вымолить прощеніе грѣшницѣ внучкѣ и не съ кѣмъ было подѣлиться Химѣ... Павликъ?! Ой, этотъ Павликъ, ходитъ такой хмурый и непривѣтный, глядитъ такъ сурово, что и слова не сходятъ съ устъ... И безъ того она его боится! Да и какъ сказать мужу, какъ открыться, что опять сводитъ и туманитъ ее глупую и несчастную этотъ неотразимый головорѣзъ Янко, пристаетъ и мутитъ гдѣ ни встрѣтитъ, лишь только Павликъ отъ хаты!.. И Рейзю торговку подсылалъ къ ней, обѣщая хорошее мѣсто въ Аккерманѣ, лишь бы та снова пошла за нимъ!.. Какъ сказать мужу: поддержи меня, выручи, а то силъ моихъ не станетъ бороться съ собою, одолѣваетъ меня грѣхъ, хоть и знаю, что это грѣхъ, хоть и знаю, что на бѣду иду, на позоръ и несчастье, хоть и жалко мнѣ родного сына!? Борется она, льетъ втихомолку слезы, молится Пречистой, а все-таки боится, что пересилитъ ее грѣхъ, что какъ-нибудь не устоитъ и сломитъ ее этотъ неотразимый колдунъ, чтобы, натѣшившись, опять промѣнять на другую!.. Ненавидитъ она его, кажется, всѣми силами души ненавидитъ, такъ бы и разорвала его на кусочки, сожгла, испепелила, а вотъ же заговоритъ окаянный, блеснетъ своими черными цыганскими глазами, засмѣется, и, Богъ его знаетъ, что станется съ горемычной,—закружитъ, затуманитъ, причаруетъ ее, да и все! Всю бѣду забудешь, все горе лютое, позоръ свой и даже измѣну черную, которою онъ платитъ за ласки... Такъ и манитъ тебя,—хоть и проклинаешь его! Если бъ еще бабуся Мотря не уходила, или Павликъ не остав-

лялъ бы ее одну, не ѣздилъ рыбачить, все-таки было бы легче и не такъ страшно, а можетъ быть и совсѣмъ отсталъ бы отъ нея чародѣй, даже пожалуй и не глядѣла бы она на него, не думала бы о немъ. А теперь, кажется, только и осталось одно, что желать смерти себѣ, горемычной, или ему, путанику черноглазому! Только смерть одна выручила бы навѣрное,—охъ, и пусть бы пришла эта смерть, распутала бы грѣхъ, освободила!.. Тоже грѣхъ оно, конечно, призывать человѣку смерть,—да что же дѣлать-то!.. Такъ думала про себя молоденькая Хима, плача, причитая, каждый день порываясь покаяться во всемъ мужу и каждый разъ откладывая покаяніе на завтра... Страшно ей было и приступить даже, сильно боялась она Павлика, да и такъ уже была она виновата передъ нимъ и подавлена этой виною! Если бы онъ хоть спросилъ о чемъ она плачетъ постоянно, о чемъ груститъ,—все бы она ему выложила, все бы сказала, не побоялась...— Уйдемъ, Павликъ, отсюда, или сдѣлай такъ, что-бъ Янко отсталъ и ушелъ,— попросила-бъ его,—только выручи меня, убереги, защити, коли любишь! Но врядъ ли онъ и глядѣлъ на ея слезы,—а спрашивать... Ге, кто когда-нибудь спрашивалъ о чемъ молоденькую Химу! Да и замѣтишь ли что-нибудь, когда твои глаза отуманитъ горячая злоба, а въ головѣ забродитъ одна лютая дума о мести?!

Зато Богъ далъ хорошіе зоркіе глаза ревнивой Чепелихѣ... Лазурное море чуть чуть играло, когда Павликъ распутывалъ парусъ, чтобы поплыть къ сорочьей косѣ, гдѣ ждали его рыбалки... Челнъ былъ уже сдвинутъ и весело покачивался на голубой зыби, которая тихо плескалась о смоленые борта и журча набѣгала на береговые голыши волна за волною, то отливая и обнажая берегъ, то снова заливая... Вѣтерокъ дулъ попутный и челнъ полетѣлъ бы стрѣлою, если-бъ не Чепелиха... Она сбѣжала съ кручи, такая же пылкая, горячая и такъ же сыпала словами, какъ и всегда.

— Гей, наконецъ-то я нашла тебя, сколько не искала!—кричала пылкая Чепелиха... И куда ты прячешься, скажи на милость, что тебя не видно?! Да скажи, человѣче,—есть у тебя глаза или совсѣмъ таки повылазили изъ дурной твоей головы, что ты и подъ носомъ у себя ничего не замѣчаешь?! Ну, и не дурень этотъ человѣкъ, посмотрите, люди добрые?! Ходитъ какъ мокрая курица, а того и не видитъ, что этотъ цыганъ, что сводилъ у него уже разъ жинку, снова за ней увивается!.. Ахъ, и дурень же ты Павликъ, право, дурень!.. Замѣсто того, чтобы рыбачить изо дня въ день, ты бы лучше подстерегъ его, чорта и путаника, да хорошо проучилъ бы! Такъ проучилъ бы, чтобы не путался больше!.. Развѣ тебѣ и жинки своей не жалко,—не видишь, что ли, какъ изводится бѣдная Хима, сама съ собой борется, потому что путаетъ ее этотъ чортъ глазастый! Ахъ, чтобъ онъ пропалъ, чтобъ его разорвало обманщика!..

Опустились сами собой руки у Павлика, стоялъ онъ точно каменный, а выговорившаяся уже Чепелиха начала, какъ и всегда, жалобно причитать и плакать.

— Бѣдная моя головонька,—и глядѣть онъ теперь не хочетъ на меня, путаникъ и обманщикъ проклятый! Обошелъ, сбилъ съ толку дуру, да и кинулъ!.. Что ему?— одна потѣха,—а ты убивайся изъ-за него,—вотъ она, бабья доля! Еще и смѣется, джигунъ, издѣвается при людяхъ, на глазахъ у всѣхъ... Давеча, какъ встрѣтилась и говоритъ: „Ты бы, говоритъ, снова своего Чепеля приголубила, а отъ меня отвязалась!.. Или еще лучше, говоритъ, съ Павликомъ снюхалась бы,—славная бы изъ васъ, щербатыхъ, вышла пара,— ну, а мнѣ-бъ онъ, говоритъ, за то свою Химу уступилъ!“ Каково мнѣ было это слушать, горемычной,—ой, и бѣдная жъ я, несчастная!.. Изведетъ онъ меня, совсѣмъ изведетъ,—высушитъ какъ листочекъ, если не кинусь въ морскую пучину! Пусть за одно и душа пропадаетъ!

Такъ причитала Чепелиха, жалобно качая головой, плача, хлопая руками, а Павликъ все стоялъ и слушалъ, хотя у него и голова мутилась. Что-то сковало ему уста, что-то острое и жгучее, какъ вспыхнувшая горячая злоба, какъ лютая месть давила грудь, не находя себѣ выхода... Наконецъ, оно вырвалось...

— Гей, Чепелихо!—сказалъ онъ сухимъ голосомъ, въ которомъ звучало такое раздраженіе, такая злоба, что и Чепелиха разслышала, не смотря на свои слезы.—А кто же причиненъ тутъ, кто подучалъ меня, дурного, выручать Янка, когда онъ попался?.. Ге,—кто училъ меня обойти присягу?! Плачете вы теперь, убиваетесь, много лиха вышло, а все жъ вы виноваты... И моя недоля черезъ васъ же!..

Махнулъ онъ злобно рукой, рванулъ, самъ не зная зачѣмъ, парусъ, а Чепелиха сейчасъ же уняла слезы и заговорила ласково:

— Стой, Павликъ, стой, голубчикъ, не уходи и прости ужъ меня! Вѣрное твое слово,—моя вина во всемъ,—правда твоя,—да только прости меня! Помутилъ онъ меня дуру, совсѣмъ съ толку сбилъ,

окаянный,—съ того все и вышло... Ой, и дура-жъ я была, какъ овца глупая! Ну, а только заслужу я тебѣ, ей Богу заслужу за все,—увидишь... Ночей не досплю, глаза прогляжу, а ужъ выслѣжу цыгана окаяннаго, когда онъ къ Химѣ твоей подбираться будетъ, чтобы мутить ее бѣдняжку молоденькую... Вотъ не сойди я съ мѣста, если не выслѣжу, не застукаю, и сейчасъ же тебѣ знакъ подамъ,—только ужъ ты далеко не отлучайся!.. Такъ, для виду только,—скажи, что ѣдешь на долго, а самъ кружи себѣ у берега... Ей Богу, застукаешь его, окаяннаго, и проучишь! И знатно жъ проучи джигуна, чтобъ хоть недѣлю цѣлую подняться не могъ да охалъ путаникъ!.. Эхъ, Павликъ, такого бы задала ему, обманщику, будь я мужчиной, такого,—что на вѣкъ бы закаялся!.. И ужъ посмѣялась бы, ужъ посмѣялась,—когда бъ чортъ заохалъ! Всебъ ему напомнила, обманщику, всѣ смѣшки его да обиды...

И долго еще разливалась пылавшая негодованіемъ ревнивица, захлебываясь жгучей жаждой мести обидчику, изъ-за котораго, пожалуй, и сгорѣть не задумалась бы... Поди-жъ, разбери бабье сердце, когда въ немъ рядомъ съ самой беззавѣтной любовью уживаются и злоба, и жгучее желаніе, чтобы возлюбленный заохалъ!.. Даже глаза вытаращилъ Павликъ.

. . . . . .

Медленно скатывалось солнце по небосклону, но на самомъ склонѣ заспѣшило, точно бы окунуться скорѣе захотѣло въ соленоватой влагѣ синяго моря... Вотъ и коснулось оно водной глади, румяное и веселое, и раскинуло по морю багряный вѣеръ прощальныхъ лучей; вотъ, уже и половина его блеститъ только надъ моремъ, и горитъ, сверкаетъ обожженное море; вотъ и совсѣмъ окунулось оно, пославъ къ востоку зеленоватый лучъ, который сверкнулъ только на мгновенье точно безшумный выстрѣлъ,—а все еще горитъ небо багрянымъ свѣтомъ, какъ и далекій бѣлый рыбацкій парусъ, что совсѣмъ неподвижно выплываетъ изъ фіолетовой вечерней дымки. Горитъ парусъ, совсѣмъ отливаетъ алой кровью и жадно слѣдятъ за нимъ зоркія Чепелихины очи, ровно бы и не наглядятся... Такъ и манятъ его эти очи, такъ и зовутъ поскорѣе, полныя нетерпѣнія... Надулся онъ, летитъ, подгоняемый вечернимъ бризомъ,—а все не терпится Чепелихѣ, все кажется ей, что стоитъ онъ, не двигается,—даже на мѣстѣ не можетъ устоять пылкая баба отъ нетерпѣнія... Сами собой ходятъ руки и ноги... Ой, скорѣй, Павликъ, скорѣй же, увалень глупый!—шепчетъ она самой себѣ отъ нетерпѣнія. А темная вечерняя мгла становится все гуще, западъ блѣднѣетъ, алый парусъ чуть-чуть выдѣляется уже розоватой тѣнью, сбоку блеснулъ рогатый мѣсяцъ и въ тихой, совсѣмъ потемнѣвшей, заросли шиповника и жасмина робко дрогнули пробные тоны соловьиной трели...

— Нуже,торопись, человѣче!—страстно шепчетъ,наконецъ,дождавшаяся Чепелиха Прямо и накроешь,—только иди поскорѣе!

Дрожатъ руки у рыбалки, не слушаются,—долго не можетъ онъ справиться съ парусомъ... И лицо у него совсѣмъ другое стало, потемнѣло,—даже страшно глядѣть Чепелихѣ... Такъ и стучитъ ея сердце въ тревогѣ... Ужъ, хорошо ли она сдѣлала,—не выйдетъ ли лиха? И долго смотритъ она вслѣдъ, блѣдная, полная не то страха, не то раскаянія, и побѣлѣвшими губами тихо шепчетъ молитву.

— Ой, не вышло бъ грѣха!—думаетъ Чепелиха, все болѣе и болѣе охватываемая страхомъ.—Ей Богу, бѣда выйдетъ, чуетъ мое сердце... Побѣгу-ка я лучше за нимъ, право побѣгу!..

Да развѣ догонишь грѣхъ, опередишь бѣду,—когда они заспѣшили?! Вѣтромъ несись,—и то не догонишь, не предупредишь, разъ ужъ положено было чему случиться!.. Входитъ Павликъ въ бѣлую хату, ногъ подъ собой не слышитъ, такъ ровно бы тѣнь его идетъ, а не самъ онъ, и слышитъ, въ сѣняхъ еще слышитъ, что плачетъ его Хима, проситъ, заклинаетъ Янка оставить ее въ покоѣ и грозитъ, что разскажетъ все мужу... Слышитъ и смѣхъ красавца кума, холодный, насмѣшливый смѣхъ, и его сладкія медовыя рѣчи... Захватило у него дыханье, зарябило въ глазахъ, сама собою, кажется, открылась дверь,—и сталъ онъ предъ ними на порогѣ... Стоитъ ровно бы тѣнь съ того свѣта, глядитъ, слова сказать не можетъ, и тѣ глядятъ на него молча, съ испугомъ, неподвижные, озаренные блѣднымъ свѣтомъ дешевой рыбацкой лампы...

— Ге, не ждали?!—спрашиваетъ, наконецъ, со смѣхомъ Павликъ,—и самъ не знаетъ откуда у него этотъ холодный смѣхъ берется...

Кинулась тутъ къ нему Хима, хватаетъ его колѣни, причитаетъ и плачетъ...

— Ой,—молитъ,—выручи меня, коли ты мужъ мнѣ, убереги,—давно пристаетъ онъ ко мнѣ, давно не даетъ проходу—да все я боялась сказать тебѣ!.. Сводитъ онъ меня, Павликъ, жизнь мою губитъ!—причитаетъ

Хима, да не слушаетъ ее рыбакъ,—оттолкнулъ словно былинку...

— Здравствуй кумъ! — говоритъ.—Захотѣлъ, знать, встрѣтиться?!.

Стоитъ Янко, какъ смерть блѣдный, дышетъ тяжело, а все-таки улыбнулся задорно...

— Какъ же,—отвѣчаетъ,—куму и не встрѣчаться съ кумомъ?

И схватились они тутъ, какъ два волка лютыхъ схватились побратимы на глазахъ у обезумѣвшей отъ страха Химы... Катаются по полу, хрипятъ, то одинъ беретъ верхъ, то другой осиливаетъ. Силенъ Павликъ, но и Янко не слабъ, да и ловокъ къ тому же, какъ ужъ юрокъ,— не поддаются оба другъ другу и только сатанѣютъ все больше... Обнялись они, такъ обнялись, какъ никогда еще не обнимались, даже въ ту пору когда были закадычными друзьями... Но захрипѣлъ Янко, подается,—сжалъ его озвѣрѣвшій Павликъ, осилилъ и придавилъ колѣномъ.

— Гей,—кричитъ онъ задыхаясь Химѣ,—давай сюда ножъ, Хима!.. Давай его скорѣе!.. Разсудитъ насъ земля!..

Совсѣмъ потеряла голову обезумѣвшая Хима,—схватила она со стола ножъ...

— На,—говоритъ и стучитъ зубами, ровно бы ее знобомъ бьетъ.—Зарѣжь его, Павликъ!.. Зарѣжь, а то не будетъ у насъ ладу!—говоритъ сама не зная что, да глянула на бѣду свою прямо Янко въ черныя очи... Глянула,—и вздрогнула вся,—такъ и прорѣзалъ ей сердце насквозь этотъ молящій взглядъ...

— Гей же, скорѣе, Хима!—нетерпѣливо и злобно кричитъ Павликъ обернувшись.—Жалко тебѣ полюбовника, что ли?!

Но дрогнулъ у нея ножъ и звякнулъ онъ о полъ... Прямо упалъ онъ къ рукѣ Янко,—выхватилъ тотъ ловкую руку, схватилъ, замахнулся,—и только вздохнулъ глубоко Павликъ... Такъ и свалился рыбакъ, обливаясь алой кровью...

А блѣдная какъ смерть Чепелиха уже кричитъ у дверей, уже сзываетъ народъ на помощь.—Гей, люди,—кричитъ.—бѣгите скорѣе,—человѣкъ человѣка рѣжетъ!

Сбѣгаются рыбаки, толпятся въ ужасѣ, кто крестится, кто надъ Павликомъ бьется, кто Янку руки вяжетъ... Стоитъ Янко полный ужаса, не шелохнется, даетъ вязать себя и въ первый разъ еще плачутъ эти веселыя черныя очи...

— Видитъ Богъ, не хотѣлъ я этого,— всхлипываетъ красавецъ,—такъ, само собою какъ-то все вышло, люди добрые!— И кинулся онъ тутъ къ Павлику, да и давай надъ нимъ биться...

— Прости меня, побратимъ мой,—говоритъ навзрыдъ рыдая,—вся вина на мнѣ проклятомъ, знать, весь грѣхъ мой! Святая душа твоя! По своему разсудила насъ черная земля,—пусть ужъ теперь Господь разсудитъ да добрые люди!.. Только не кляни меня и прости, если можешь..!

И всѣ видѣли, какъ покатились на эту мольбу у Павлика слезы, потому что у всѣхъ они покатились... Тихо и молча плачутъ рыбацкія очи,—одна только Чепелиха не выдержала:

— Вотъ тебѣ, Янко твои обманы!— Путаешь ты, губишь нашу сестру и допутался!—сказала она рыдая,—да прикрикнулъ на нее Дундыкъ:

— Цыть-те, Ганно Микитовно,—привяжите языкъ къ переднему зубу,—не до васъ теперь!.. Гей, люди добрые,—спрашиваетъ,—а гдѣ же Хима!..

Кинулись люди изъ хаты, да напрасно... Только на четвертый день вынесло синее море блѣдную Химу...

* * *

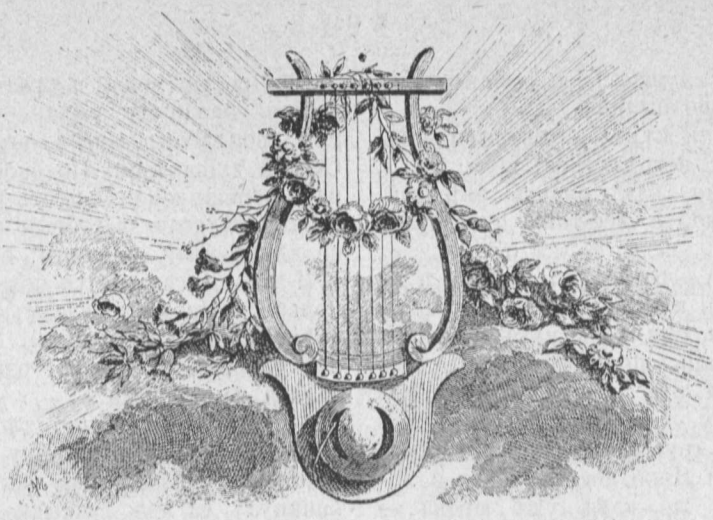
У самой кручи высокаго морского берега ютится рыбачій поселокъ, такой бѣлый, какъ и бѣлыя чайки, что съ гикомъ кружатъ надъ моремъ... Дивный это уголокъ, поди, и нѣтъ лучшаго на всемъ побережьи,—такъ и манитъ онъ каждаго своей красотой, полной мира и уютнаго покоя,—откуда ни взглянешь, съ моря, или съ кручи... Грудь здѣсь дышетъ бодрѣе соленоватой морской влагой,—а синее море, что играетъ самыми чудными переливами цвѣтовыхъ тоновъ, и глубокая лазурь неба полны неотразимой ласки... Рыбаки поселка думаютъ, что на всемъ свѣтѣ нѣтъ лучшаго мѣста... Не любитъ его одна таможенная стража...

Въ бѣлой мазанкѣ, осѣненной акаціей и и жасминомъ, изъ года въ годъ доживаетъ свой долгій вѣкъ старуха Мотря, баюкая черноглазаго правнука подростка... Есть у нея старый неводъ и сдаетъ она его бобылямъ рыбалкамъ за опредѣленную долю улова... Рыбу она продаетъ старому скупщику Шмулю, что купилъ у нея и три челна за цѣну, по которой и продалъ когда-то... Ахнули тогда рыбалки,—никто не ожидалъ этого отъ Шмуля!..

Мотря прядетъ еще нитку и вяжетъ рыбацкія сѣти... И вѣчно гадаетъ старуха о золотыхъ дняхъ, когда правнукъ станетъ хорошимъ и ловкимъ рыбалкой, въ бѣлой мазанкѣ будетъ свой глава-хозяинъ, а у него молоденькая жинка..

Не придется тогда сдавать неводъ въ долю...

Григорій Мачтетъ.



Автобіографія и письма А. С. Даргомыжскаго.

(Окончаніе.)

Къ С. С. Степановой.

Брюссель, 21-го января 1865.

... Я еще не отвѣчалъ на два послѣднія письма твои, потому что опять занятъ былъ приготовленіемъ партій къ концерту, 11-го февраля (здѣшній ст.). Путнаго ничего не жду: никакъ не можемъ сладить съ пѣвцами. Тенора здѣшніе поютъ въ концертахъ поочередно. Въ нынѣшнемъ концертѣ долженъ пѣть теноръ дубина. Реветъ какъ быкъ. Гансенсъ послалъ ему каватину изъ «Русалки»: онъ не берется пѣть, потому что нѣтъ Allegro, въ которомъ онъ бы могъ дать просторъ своему горлу. Мы хотимъ исполнить балетъ изъ «Русалки». Національныя вещи здѣсь больше заинтересовываютъ, чѣмъ общесвѣтскія... Вчера получилъ я письма Щиглева и Вельяминова. Само собою разумѣется, что я вездѣ и со многими игралъ свои вещи въ 4 руки. Вѣдь я писалъ вамъ, что лейпцигскіе професора нашли, что все «neu, interessant, curios!» (ново, интересно, курьезно!)—понятно, что все это вслѣдствіе 4-хъ ручнаго исполненія... Какъ бы Кюи рѣзко ни писалъ, но уже навѣрное, его рѣзкость не можетъ сравниться съ наглою и площадною бранью, которую мы читывали въ «Современникѣ». Какъ же могутъ газеты возставать противъ него? На дняхъ обѣдали у меня въ отелѣ Гансенсъ, Блазъ, Бернье и Арто. Обѣдъ изъ десяти блюдъ, отлично изготовленныхъ, десертъ, три бутылки лучшаго вина и бутылка шампанскаго. Все это стоитъ около 13 руб. сер. Въ Петербургѣ стоило бы 40 руб., если не больше. Гансенсъ приглашаетъ меня на будущій годъ съ оперой. По его соображеніямъ, удобнѣе всего поставить здѣсь «Эсмеральду». Я еще ничего впередъ не загадываю. Послѣ концерта поѣду въ Парижъ. Говорятъ, тамъ уморительныя вещи на театрахъ... О пистолетномъ выстрѣлѣ ничего не узнали. Полагать надо, что это было пари между молодежью.

Къ С. С. Степановой.

Брюссель, 22-го января 1865.

Сейчасъ получилъ письмо твое отъ 15-го и письмо Владиміра Ѳеодоровича съ припиской милой нашей артистки Наденьки[1]). Особаго отвѣта имъ не пишу, потому что въ искренности моей къ нимъ дружбы и благодарности они, конечно, не сомнѣваются, а о здѣшнемъ моемъ провожденіи времени знаютъ изъ писемъ моихъ къ тебѣ. Передай только Владиміру Ѳедоровичу, что я болѣе всего дорожу участіемъ добрыхъ и благородныхъ людей, да хорошенькихъ русскихъ барышенъ; а такъ какъ онъ съ племянницами своими лучшій представитель того и другого, то и можетъ судить объ удовольствіи, которое доставило мнѣ радушное письмо его. Надо сознаться, славно у васъ подвигаются цензурныя дѣла! За то здѣсь религіозныя дѣла—идутъ куда шибко. Замѣчательная страна Бельгія! Когда пріѣду,—разскажу.

Между 1-мъ и 5 мъ февраля я располагаю уѣхать изъ Брюсселя въ Парижъ, по полученіи сего письма, пиши мнѣ въ *Парижъ poste-restante*, покуда не пришлю тебѣ свой па-

[1]) Владиміръ Ѳедоровичъ Пургольдтъ и его племянница Надежда Николаевна Пургольдтъ, нынѣ замужемъ за Никол. Андр. Римскимъ-Корсаковымъ. Пр. В. С.

рижскій адресъ. Передай это Опочинину, если онъ собирается написать мнѣ. Снѣгъ здѣсь показался на три дня. Теперь часто дожди: но такъ тепло, что я хожу въ холодномъ плащѣ.— Прощай голубушка моя, благодарствуюсь за письма. Не бойся, что они не связны. То, что утѣшаетъ, кажется всегда связнымъ. Обнимаю всѣхъ васъ.

Ал.

Къ М. Р. Щиглеву.

Брюссель, 22-го января 1865.

Сто разъ благодарю васъ, добрѣйшій Михаилъ Романовичъ, за внимательныя ваши строки. На чужбинѣ особенно весело получать извѣстіе отъ своихъ—какъ по родству, такъ и по искусству. Видя участіе ваше и многихъ другихъ во мнѣ, какъ русскомъ артистѣ, я долженъ винить себя въ томъ, что такъ мало хлопочу объ исполненіи здѣсь моихъ произведеній, а только пользуюсь случаями, которые сами собою представляются. Что дѣлать? не тѣ годы, успѣхи меня не утѣшаютъ; какимъ вы знали меня въ Петербургѣ—таковъ я и здѣсь. Предпочитаю въ тишинѣ промузыкалить вечеръ съ мазливенькой бельгійкой, чѣмъ ѣхать въ какое-нибудь блестящее собраніе—искать связей и протекцій. Я, впрочемъ, предлагалъ поставить здѣсь «Торжество Вакха», потому что еще не слыхалъ его на сценѣ. Гансенсъ и музыканты отъ этого не прочь. Но дирекція оперы находитъ это, въ нынѣшній сезонъ, невозможнымъ. Приглашаютъ на будущій годъ ставить «Эсмеральду». А на будущій годъ, Богъ вѣдаетъ, что будетъ. Впередъ загадывать нельзя. Притомъ «Эсмеральду» я уже слыхалъ. Она меня не интересуетъ. Въ предстоящемъ концертѣ Брюссельскаго артистическаго общества собираемся исполнить балетъ изъ «Русалки». Послѣ концерта поѣду повеселиться въ Парижъ. Тамъ, вѣроятно, о музыкѣ и помину не будетъ. Вы не довольны статейками обо мнѣ бельгійскихъ журналовъ? Напрасно. Онѣ, конечно, написаны слегка,— зато передаютъ факты безъ искаженія; выражаютъ впечатлѣніе, произведенное на кругъ артистическій, и на публику—вѣрно. А это для меня важнѣе всего. Въ нашей русской журналистикѣ то именно и отвратительно, что она часто изъ бѣлаго дѣлаетъ черное. Притомъ могли бы, напримѣръ, быть для меня утѣшительны въ Петербургѣ длинныя рецензіи Толстого, Сѣрова и Арнольда, когда я, на всякомъ шагу, долженъ былъ переносить гнусныя оскорбленія отъ дирекціи и отъ всякой журнальной и другой сволочи? Здѣсь не пишутъ рецензій, зато уважаютъ человѣка съ талантомъ; не разбираютъ сочиненій, зато наслаждаются творчествомъ и особенно новизною мыслей. Развѣ это не лучше?

Стыдно вамъ всѣмъ, что не исполняете моего завѣщанія, не собираетесь по прежнему ради музыки. Нечего съ вами дѣлать. По пріѣздѣ моемъ—надѣюсь опять возстановить порядки. Прощайте. Кланяйтесь всѣмъ нашимъ. Участіе ваше и ихъ въ музыкальныхъ моихъ похожденіяхъ утѣшительнѣе для меня всякихъ здѣшнихъ успѣховъ.

Къ С. С. Степановой.

Брюссель, 29-го января 1865.

Какою то непонятною почтовою судьбою я, послѣ письма твоего отъ 19-го, получилъ письмо отъ 11 января. Вижу, что нѣкоторыя твои письма не дошли до меня, но полагаю, что не болѣе двухъ. Мои, кажется, ты всѣ получаешь акуратно. Не заботься пожалуйста о томъ, что я плачу за нихъ: а посылай, какъ для тебя удобнѣе, съ марками или безъ марокъ. Еще увѣдоми меня, приходится ли тебѣ что либо платить за мои письма, посылаемыя съ тремя марками, и сколько ты заплатила за письмо мое вовсе не франкированное? это только ради любознательности. Судьбою Будильника я очень доволенъ. А что и какъ идетъ дѣло заводчика? продолжается ли его заводская жизнь и доволенъ ли онъ результатами? Въ послѣднемъ письмѣ ты пишешь, что впялила работу въ пяльцы. Что бы тебѣ связать еще по дюжинкѣ чулокъ Сережѣ и Николаю? нельзя же жить на свѣтѣ, не принося никакой пользы? да и время куда дѣвать?

На дняхъ шелъ я мимо почты, и, ни съ того ни съ другого, вздумалось узнать, нѣтъ ли на мое имя писемъ poste restante. Оказались два письма. Отъ Соколовой и отъ Еленевой. Соколова ничего особеннаго не пишетъ.

.... Твое письмо о рѣшеніи судьбы моей «Русалки» затерялось и я все не знаю, отчего не поетъ Коммисаржевскій, и отчего оперу отложили. Во всякомъ случаѣ полагаю, что послѣ Святой не стоитъ ставить. Театръ будетъ пустъ. Дирекція дастъ еще оперу въ августѣ: театръ опять будетъ пустъ. Скажутъ: публика не ѣздитъ, и перестанутъ давать ее. Все это уже было; значитъ не ново. Въ субботу, 30-го января, будетъ нашъ концертъ. Вчера на репетиціи сыграли балетъ мой изъ «Русалки» великолѣпно. Оркестръ принялъ отлично. Что скажетъ публика - не знаю, да признаться и не забочусь о томъ. 3-го или 4-го февраля располагаю выѣхать изъ Брюсселя въ Парижъ. Что будетъ далѣе—рѣшительно не предвижу. Если не соскучусь въ Парижѣ, доживу тамъ до весны. Весною вернусь въ Брюссель къ концертамъ Королевскаго Парка. Если же парижская жизнь надоѣстъ—то передамъ партитуры въ распоряженіе Гансенса, и самъ вернусь въ Петербургъ до осени, но все это только предположенія. Если увидишь Палтову, кла-

няйся ей отъ меня. На дняхъ здѣсь обѣдала за table d'hôte француженка до того на нее похожая, что весело было смотрѣть. Есть одна грустная сторона путешествія, именно разставанія съ такими лицами, съ которыми только что сошелся. Ко мнѣ какъ-то особенно скоро привыкаютъ. И Еленевы и Демидовы всѣ пишутъ, что время пребыванія моего съ ними оживило ихъ заграничную жизнь. Но съ своими разставаніе далеко не такъ грустно, какъ съ иностранными знакомыми. Со своими еще увидишься и проживешь много лѣтъ. Съ чужими разстаешься именно съ тѣмъ, что уже болѣе не увидишься. Это-то и грустно.

Къ С. С. Степановой.

Брюссель, 31-го января 1865.

Пишу тебѣ послѣднюю вѣсточку изъ Брюсселя. Послѣ завтра, во вторникъ, собираюсь уѣхать въ Парижъ. Въ Парижѣ буду въ тотъ же день вечеромъ. Всего шесть часовъ ѣзды. Вчерашній концертъ нашъ не состоялся. Знаменитая пѣвица madame Cabel занемогла и концертъ отложенъ. Разумѣется, я оставлю мои партитуры въ распоряженіе Гансенса. Такъ какъ «славянскій» и «цыганскій» танцы играны уже при мнѣ на трехъ репетиціяхъ и идутъ въ оркестрѣ превосходно, то ихъ исполнятъ и безъ меня точно такъ же хорошо. Такъ какъ концертъ этотъ отложится, быть можетъ, на долгій срокъ, то Гансенсъ хотѣлъ исполнить мои вещи въ другомъ концертѣ, т. е. предложить другому обществу. Я предоставилъ ему сдѣлать, какъ онъ хочетъ. Нельзя себѣ представить, что это за оркестръ здѣшней музыкальной Асоціаціи. Онъ не гонится за педантическимъ консерваторіальнымъ исполненіемъ мягкихъ скрипичныхъ штриховъ, такъ чтобы даже движеніе смычковъ было одинаково: за то звучность (sonorité) оркестра неслыханная. Вѣрность, сила и жизнь изумительныя. Всѣ духовые инструменты въ оркестрѣ—виртуозы и профессора консерваторіи,—мѣдные инструменты еще замѣчательнѣе вѣрностью и звучностью своей. Теперь всѣ они заучили мое имя, и такъ расположены къ русской музыкѣ, что вызываются исполнить все, что я ни пришлю имъ своего. Многіе жалѣютъ ужасно, что дирекція не ставитъ теперь же «Торжество Вакха». Вчера со мной здѣсь повторился тотъ же анекдотъ, какъ на постояломъ дворѣ въ Вязьмѣ. Помнишь я разсказывалъ: вы то не вы, да не родственникъ ли вашъ? Здѣшняя аристократія еще гораздо невѣжественнѣй нашей. Католицизмъ ее совершенно отупоумилъ. Вчера за table d'hôte—сидитъ возлѣ меня одинъ графъ и спрашиваетъ (зная, что здѣсь исполняются въ концертахъ мои сочиненія): Monsieur, il doit y avoir en Russie encore quelqu'un qui porte votre nom?—Mais non, Monsieur, je ne le pense pas.—C'est que j'ai chez moi quelques morceaux de musique sur lesquels il y a le même nom: cela doit être un Polonais.—Est-ce pour le chant, Monsieur?—Oui, Monsieur.—Eh bien, cela ne peut être que de moi.—Je ne crois pas: avez vous été a Paris, Monsieur?—Oui, Monsieur, et j'y vais encore.—C'est égal, cela doit être un Polonais.—Eh bien, Monsieur, si cela vous fait plaisir, je veux bien que ce soit un Polonais [1]). Не годится ли въ Будильникъ? Прощай. Цѣлую всѣхъ отъ мала до велика.

А л.

Къ В. Т. Соколову.

Брюссель, январь 1865.

Черная бабочка!

Залетались и забыли о старомъ пріятелѣ на чужбинѣ! Не пишете ни о какихъ музыкальныхъ новостяхъ, ни о результатѣ интригъ и претензій пѣвицъ по постановкѣ Русалки. Ничего, ничего не знаю, между тѣмъ стоитъ только запечатать конвертъ, надписать: a Mr A. Dargomijsky, Bruxelles. Hôtel de Suède № 70 и безъ всякихъ марокъ бросить на почту.

По крайней мѣрѣ окажите слѣдующую услугу: возьмите у сестры двѣ выписки изъ газеты, которыя я послалъ ей и повидайтесь отъ моего имени съ Раппопортомъ. Поклонитесь ему отъ меня и скажите, что такъ какъ онъ изъ числа немногихъ музыкантовъ, которые стояли за меня—какъ другіе стоятъ за Вильбуа, то ему пріятно будетъ узнать, какъ я провожу время за-границей и дайте ему прочесть и нѣкоторыя письма мои. Онъ увидитъ, что не ошибся, относясь ко мнѣ прилично. А мнѣ пріятно будетъ, если онъ передастъ обо всемъ этомъ россійской публикѣ, черезъ общаго нашего брата—Сына отечества.

Обнимаю васъ отъ души и всѣмъ кланяюсь.

Къ В. Т. Соколову.

Брюссель, 31-го января 1865.

Получилъ я письмо ваше, добрый мой Владиміръ Тимофеевичъ, и благодарю за разныя театральныя и музыкальныя извѣстія. Самое интересное изъ нихъ для меня то, что Ломакинъ хочетъ поставить для концерта «Заплетися плетень» [2]). Поклонитеся отъ меня Гаврилѣ

---

[1]) Въ Россіи должно быть есть ваши однофамильцы?—Нѣтъ, сколько мнѣ извѣстно—нѣту.—У меня есть нѣсколько музыкальныхъ сочиненій, подписанныхъ этимъ именемъ—это долженъ быть полякъ!—Эти сочиненія для пѣнія?—Да, для пѣнія.—Они моего сочиненія.—Не думаю, вы бывали въ Парижѣ?—Бывалъ, и теперь опять туда ѣду.—Все равно, эти сочиненія должно быть написаны непремѣнно полякомъ.—Если это вамъ доставитъ удовольствіе—пусть будетъ такъ!

[2]) Это одинъ изъ хоровъ „Русалки". Онъ былъ дѣйствительно исполненъ въ одномъ изъ концертовъ безплатной музыкальной школы, директорами которой были тогда Г. Я. Ломакинъ и М. А. Балакиревъ. Пр. В. С.

Якимовичу, и скажите, что если онъ уладитъ этотъ хоръ отъ начала до конца (съ двухъсотенною хоровою личностью), то это будетъ подвигъ не маленькій. Я полагаю, что труднѣе этого хора едва ли есть во всемъ извѣстномъ мнѣ оперномъ репертуарѣ. Признаю это съ грустью, потому что трудность исполненія далеко не считаю достоинствомъ сочиненія, а напротивъ того, недостаткомъ. Несмотря на опытность хоровъ русской оперы, хоръ этотъ, подъ палкой махальнаго Лядова, никода не удастся. Если же онъ можетъ быть выполненъ въ концертѣ съ тою оконченностью, которую я привыкъ всегда видѣть въ хорахъ, поставленныхъ Ломакинымъ, я истинно сожалѣю, что мнѣ не удастся прослушать его. Послѣ завтра уѣзжаю въ Парижъ. Вчера назначенъ былъ концертъ, въ которомъ должны были исполняться мои Славянскій и Цыганскій танцы. Я слышалъ ихъ на трехъ репетиціяхъ. Силы, жизни и особенно звучности здѣшняго оркестра на словахъ передать вамъ не умѣю. Всѣхъ музыкантовъ отъ 85 до 90 человѣкъ. Какъ видно, они полюбили русскую музыку и исполняютъ ее съ любовью. Жаль, что не имѣю здѣсь увертюры изъ «Руслана». «Камаринскую» они знаютъ и любятъ. «Хоту» исполняли, но она не понравилась. Странно! Впрочемъ, убѣждаюсь, что присутствіе автора тоже много значитъ. Мнѣ какъ-то удалось упрочить свое имя въ здѣшнемъ музыкальномъ кругу. Разумѣется — не въ обществѣ. Я увѣренъ, что здѣсь готовы исполнить все, что я ни пришлю своего для оркестра. Если будетъ еще охота писать, то надо бросить вокальное дѣло и заняться симфоническимъ. Жалѣю, что обстоятельства долго удерживали меня въ Петербургѣ. Много трудовъ моихъ пропало подъ музыкальнымъ тупоумiемъ благороднѣйшихъ людей.

Прощайте, обнимаю васъ отъ души. А. Даргомыжскій.

Къ С. С. Степановой.

Парижъ, 7-го февраля 1865.

Какъ предположилъ — такъ и выполнилъ. Во вторникъ, 2-го февраля, выѣхалъ въ 2 часа изъ Брюсселя, и вечеромъ въ 11-мъ часу былъ уже на парижскихъ бульварахъ.... Одного только не предполагалъ—захворать въ Парижѣ. Остановившись въ отелѣ, я не могъ достать порядочной комнаты. Проночевалъ въ 5-ти или 6-ти градусахъ тепла. На другой день ходилъ все утро отыскивать квартиру. Въ этой передрягѣ простудился и до сихъ поръ еще не совсѣмъ оправился. Конечно, болѣзнь не важная. Насморкъ, жаръ, лихорадочка; но такъ какъ некому ни поддержать пальцемъ голову и потереть лобъ—то и недугъ кажетъ сильнѣе. По этому случаю я еще не былъ на почтѣ и не получалъ писемъ твоихъ, которыя вѣроятно ждутъ меня на poste-restante. Теперь можешь адресовать ко мнѣ письма свои такъ: à Paris. Monsieur A. Dargomijsky, rue Richelieu, 46, chez madame Maronnet.... По всему, что здѣсь вижу, надѣюсь провести время въ Парижѣ не скучно. Но объ искусствѣ, кажется, надо забыть. Весь Парижъ имѣетъ, въ глазахъ моихъ, видъ огромнѣйшей и великолѣпнѣйшей кофейни съ тысячами базаровъ. Здѣсь цѣлый день и вездѣ толпа, гулянье. Вечеромъ всѣ главныя улицы и бульвары освѣщены, какъ у насъ было въ день коронаціи; а блескъ пассажей—передать мудрено. Тысячи рожковъ газа. По обѣимъ сторонамъ пассажей стеклянныя зеркальныя стѣны. На нихъ, сверху до низу, навѣшаны разныя вещи и товары. Кто это все покупаетъ—понять не могу. Сейчасъ дон-Педро [1]) принесъ письмо твое отъ 24-го, съ вырѣзкой изъ газеты. Благодарствую за все, только пожалуйста не претендуй ни на кого. Хотятъ — пишутъ. Не пишутъ—какъ хотятъ. Талантъ данъ мнѣ въ собственную утѣху. Навязывать его другимъ, я—ни въ Россіи, ни за границей не желаю. Донъ-Педро кланяется всѣмъ вамъ и Петру Степановичу и жалѣетъ, что онъ передъ отъѣздомъ своимъ не засталъ его, обѣщавши отобѣдать у него.—Прощай. Обнимаю тебя и благодарю за всѣ милости.—Все еще нездоровится..... Долго ли пробуду въ Парижѣ—не знаю, но кажется, что проведу въ немъ время не скучно...

Къ С. С. Степановой.

Парижъ, 14-го февраля 1865.

Хуже всего переписка чрезъ poste-restante. Зайдешь на почту письма нѣтъ. Въ этотъ же день вечеромъ письмо приходитъ и лежитъ на почтѣ нѣсколько дней. А иногда, чего добраго, и почтмейстеръ проглядитъ и объявитъ, что такого имени нѣтъ.... Русскія имена для иностранцевъ ужасно затруднительны. Въ газетѣ парижской «L'Europe» объявленъ, напримѣръ, пріѣздъ мой въ Парижъ: и я названъ «Dargomaski». Не могутъ не переврать.

Молодецъ заводчикъ! [2]) пускай валяетъ прямо сюда. Онъ можетъ и остановиться у меня. Rue Richelieu, 46—у меня двѣ комнаты, двѣ прихожія и двѣ постели. Только разсчитывай такъ, что до 15-го марта (нашего русскаго стиля) я буду въ Парижѣ. Отъ 15-го уже до 20 полагаю воротиться въ Брюссель. Въ Бельгіи я имѣю всѣ дороги для заводскаго образованія, потому что въ Hôtel de Suède я, черезъ разныхъ артистовъ, познакомился съ нѣкоторыми губернаторами и другими должностными

[1]) Испанецъ, спутникъ Глинки во время послѣднихъ его путешествій. Послѣ смерти Глинки онъ поселился въ Парижѣ.

[2]) С. Н. Степановъ. Племянникъ Даргомыжскаго.

лицами въ Гентѣ, Липетцкѣ и прочихъ городахъ. Да и безъ того—Бельгія свободная земля, гдѣ всякій имѣетъ прямую дорогу къ изученію какого бы то ни было предмета.—Надѣюсь, что ты получила 1-е письмо не изъ Парижа.... Погода здѣсь стоитъ отвратительная. Вѣтеръ, дожди, слякоть. Дурная петербургская осень. Жизнь стала гораздо дороже, чѣмъ прежде. Старики всѣхъ странъ съѣзжаются въ Парижъ съ деньгами, чтобы помолодѣть въ воображеніи своемъ и погулять съ лоретками. Въ театры доступъ очень труденъ: такъ что я бы рѣшительно соскучился въ Парижѣ, если бы не было у меня двухъ русскихъ домовъ, гдѣ я, по большей части, провожу вечера, а именно у Кологривовыхъ и у Сабиръ (бывшая Литвинова). Она тоже у меня бывала въ Петербургѣ и брала нѣсколько уроковъ. Съ артистическимъ міромъ я тоже немножко познакомился. Но дальше и не пойду, потому что мнѣ дѣлаютъ такія дурацкія предложенія, что я въ глаза имъ хохочу и, разумѣется, не поддаюсь. Все это такъ глупо, что описывать не стоитъ, а разскажу по пріѣздѣ. Искусства здѣсь въ совершенномъ упадкѣ. Процвѣтаетъ только смѣхотворный элементъ... Буду ждать отъ тебя увѣдомленія о поѣздкѣ заводчика. Я полагаю ему изъ Берлина на Парижъ надо ѣхать мимо Гановера и Брюсселя прямо на Кельнъ.

Благодарствуюсь за письма. Кланяйся отъ меня всѣмъ. Машенькѣ Пургольдтъ напомни, что я предсказалъ ей замужество еще передъ отъѣздомъ моимъ. За это она должна не бросать музыку.—Всѣхъ васъ обнимаю.

Къ С. С. Степановой.

Парижъ, 18-го февраля 1865.

.... Дни мои въ Парижѣ идутъ быстро и не скучно: только жизнь дорога. Денегъ идетъ много. Искусства и литература, за исключеніемъ драматической, здѣсь въ упадкѣ. Науки, какъ говорятъ, процвѣтаютъ. Впрочемъ, во всемъ этомъ, вѣроятно, Парижъ стоитъ не выше другихъ столицъ. Но главная отличительная его сторона, въ чемъ онъ не имѣетъ соперничества, это то, что весь онъ представляетъ великолѣпнѣйшій кафе-ресторанъ-шантан-фамъ-сё-променанъ. Для человѣка, расположеннаго веселиться и кутить, или для стариковъ и старухъ, желающихъ молодиться, Парижъ—кладъ. Для меня жить постоянно въ Парижѣ—была бы ссылка.

Повидавшись здѣсь кое съ кѣмъ изъ артистовъ и раскусивъ здѣшнее шарлатанство, я не повезъ никому писемъ и не ищу знакомиться съ авторитетами. Между тѣмъ нахожусь безпрестанно въ музыкѣ. Учу француженокъ пѣть русскіе романсы. Онѣ все болѣе и болѣе впиваются въ мою музыку. Мужчины гораздо тупѣе ихъ: даже Дамке [1]) многаго не понимаетъ. Но пѣвицы смышленнѣе. Одна такъ пристрастилась къ моимъ романсамъ, что ничего болѣе не поетъ. Жаль, что физіономія ея не въ моемъ вкусѣ. Еще много занимаюсь съ мадамъ Сабиръ. Она у меня начинаетъ отлично пѣть русскую музыку. Дон-Педро въ восхищеніи.

Къ С. С. Степановой.

Парижъ, 21-го февраля (1865).

Вчера получилъ я письмо твое съ письмомъ Еленевой. Прилагаемую записку потрудись отослать къ Терентію Никифоровичу. Онъ отдастъ ее Ефиму Силаеву.

Въ прошломъ письмѣ моемъ я забылъ отдать отчетъ о посѣщеніи моемъ матери Алисы, mad. Caillot. Я нашелъ ее во здравіи, только озабоченною болѣзнью сына, кажется старшаго. По словамъ ея онъ подаетъ мало надежды къ выздоровленію. Зато другой сынъ, пѣвецъ, какъ она разсказываетъ, подвизается на поприщѣ оперномъ съ большимъ успѣхомъ. Поетъ на Версальскомъ театрѣ и ему дѣлаютъ выгодныя предложенія на какой-то другой театръ.—У Жозефины я еще не былъ, потому что погода невыносимая: всякій день дождикъ. Солнца въ глаза не видалъ.

Какъ видно, у васъ блины свирѣпствовали сильно. А я и не знаю, была ли масляница? и когда постъ. Все для меня изгладилось въ обыкновенные дни. Парижскую мою жизнь описывать тебѣ не стоитъ того. Лучше разскажу по возвращеніи. Много гуляю; въ театрахъ бываю рѣдко. Музицирую мало. Мадамъ Сабиръ поетъ у меня на славу. Французы удивляются, но музыку плохо понимаютъ.

Какъ вы распорядились съ косматымъ. Поспѣетъ ли онь къ 15 числу марта въ Парижѣ?—А не худо бы. Я показалъ бы ему Парижъ и потомъ повелъ бы въ Брюссель учиться. Вѣроятно онъ въ Ботовигахъ не долго пробудетъ.

За симъ прощай. Благодарствуюсь за неоставленіе меня на чужбинѣ безъ вѣсти о васъ. Ты не поняла моего выраженія «возвращусь до осени». То-есть возвращусь весной и пробуду у васъ до осени. Это говорено было въ томъ случаѣ, если рѣшусь ставить «Эсмеральду» въ Брюсселѣ. Дай-то Богъ!

Къ С. С. Степановой.

Парижъ, 28 февраля (1865.)

Я нахожусь въ тягостномъ недоумѣніи насчетъ твоего здоровья. Около пятнадцатаго февраля я получилъ письмо твое съ приложеніемъ письма Еленевой и отвѣчалъ тебѣ на дру-

[1]) Дамке писалъ музыкальные фельетоны въ „Библіотекѣ для чтенія“ 50-хъ и начала 60-хъ годовъ, а потомъ поселился въ Парижѣ и былъ очень близокъ съ Берліозомъ. Пр. В. С.

гой же день. Письмо адресовано было *rue Richelieu, 46* и дошло до меня исправно. Съ тѣхъ поръ, вотъ уже двѣ недѣли я не имѣю отъ тебя ни строки. По бывшимъ примѣрамъ, я, конечно, могу предположить, что письма пропадаютъ, но въ теченіе двухъ недѣль ты, будучи здорова, успѣла бы написать мнѣ три письма: не могу же я предположить, что всѣ письма пропали? Съ другой стороны, если бы ты не могла написать, то вѣроятно поручила бы кому-нибудь увѣдомить меня о томъ. Такимъ образомъ теряюсь въ догадкахъ. Попробую посылать письма не франкированныя. Можетъ быть на почтѣ срываютъ марки, а письма бросаютъ.—Очень это непріятно.

Парижская жизнь моя идетъ все такъ же. Не скучно, но и не особенно интересно. Остаюсь здѣсь до 15-го числа марта, нашего стиля. Во-первыхъ, можетъ быть твой заводчикъ подоспѣетъ, а во-вторыхъ хочется ѣхать вмѣстѣ съ Сабирами, которые тоже въ началѣ мая хотятъ быть въ Петербургѣ, а для меня готовы ѣхать черезъ Брюссель и черезъ Варшаву. Прощай обнимаю всѣхъ васъ. Очень мнѣ тягостно оставаться безъ вѣсточки отъ тебя.

Къ С. С. Степановой.

Парижъ, 20 марта (1865).

Все ждемъ отъ тебя вѣсточки. Я писалъ тебѣ, что до 15-го марта буду непремѣнно въ Парижѣ. А ты, голубушка, поняла такъ, что я 15-го марта уѣду изъ Парижа и перестала писать. Теперь мы надѣемся скоро получить отъ тебя письмецо по адресу Mad. Sabirs.—Живемъ мы благополучно и не скучно. Серегѣ, кажется, придется прокатиться въ Альзасъ. Я надѣюсь достать ему рекомендательное письмецо къ тамошнему префекту. Въ Альзасѣ, говорятъ лучшія фабрики химическихъ продуктовъ. Я полагаю ждать его возвращенія въ Парижѣ. Погода стоитъ все холодная. Пускаться въ обратный путь еще рано.

Описывать тебѣ наше парижское житье не стоитъ того. Мы бываемъ съ косматымъ [1]) отдѣльно только, когда онъ развозитъ рекомендательныя письма, а я занимаюсь музыкой съ Сабиръ и разными француженками. Остальное время мы вмѣстѣ. Ходимъ много по городу, несмотря на ненастье, бываемъ въ театрахъ. Обѣдаемъ въ разныхъ ресторанахъ и трунимъ надъ французскимъ шарлатанствомъ. У Сабировъ мы бываемъ, какъ дома. Я бы съ своей стороны очень не прочь возвратиться въ Брюссель; но послѣ общества, въ одиночество пуститься страшно. Потому, ежели не дождуся Сабировъ, то поѣду все-таки съ «Косматымъ», не одинъ...

[1]) Прозвище одного русскаго, пріѣхавшаго къ Даргомыжскому въ Парижъ.

Къ С. С. Степановой.

Парижъ, 4-го марта (1865).

Наконецъ, третьяго дня получилъ я письмо твое отъ 23-го февраля, а сегодня письмо отъ 27-го. Не знаю, всѣ ли тутъ письма твои? Подозрѣваю, что какое-нибудь письмо пропало. О «Косматомъ» не безпокойся. Данныхъ ему тобою денегъ съ избыткомъ достаточно на предполагаемое путешествіе. Я буду ждать его въ Парижѣ. Мнѣ уже обѣщана рекомендація къ здѣшнему главному химику, который ему укажетъ все, что нужно и можно видѣть въ Парижѣ по этой части. Долго здѣсь оставаться незачѣмъ: полагаю, что Парижъ не особенно замѣчателенъ для ученаго. Если онъ хочетъ быть въ Англіи, то теперь еще немного рано. Надо дождаться хорошей погоды. А до того я посовѣтую ему повидать хорошенько Бельгію, замѣчательную во многихъ отношеніяхъ, въ особенности фабричномъ. Ѣзда на Лондонъ, что изъ Парижа, что изъ Брюсселя — совершенно одно. Навѣрное сказать не могу, но весьма можетъ быть, что я пущусь до Лондона. Главное дѣло—пускай его только доберется до меня: а тутъ ужъ мы разузнаемъ, куда и какъ ѣхать. Если ему понадобятся еще деньги, (чего не предполагаю) то я дамъ ему еще. Слѣдовательно ты во всѣхъ отношеніяхъ можешь успокоиться. Что за нелѣпость въ нашъ вѣкъ брать векселя у Кангера? Вѣдь онъ точно также принялъ вашъ рубль по курсу, да сверхъ того причелъ commission, part de lettre и другіе аптекарскіе расходы. Здѣсь нашъ рубль принимается въ 3 франка 20—25 сантимовъ.

Благодарствуй за присылку вырѣзки изъ «Сына Отечества».

Попроси Щиглева завернуть въ магазинъ Стелловскаго къ Гааке и сказать ему, что я въ маѣ мѣсяцѣ, по возвращеніи моемъ, поговорю съ нимъ о переложеніи «Русалки», а чтобы теперь онъ пріостановился печатать оперу для пѣнія, до моего пріѣзда, потому что намъ надо многое исправить. Ежели бы случилось, что я бы поѣхалъ въ Лондонъ, то все таки въ маѣ мѣсяцѣ располагаю быть въ Петербургѣ. «Русалка» рѣшительно переложена у меня для фортепьяно въ двѣ руки. Изъ Брюсселя получилъ афишку концерта. Тамъ опять уже второй разъ исполняли танцы изъ «Русалки».

Къ С. С. Степановой.

Парижъ, 21-е марта (1865).

Наконецъ сегодня мы получили два письма твои адресованныя на имя мад. Сабиръ. Хорошенькія исторійки ты намъ описываешь! Онѣ живо перенесли меня въ достопамятное время ревизіи книгъ Искры. Но кажется еще далеко перещеголяли эти времена.—Ко мнѣ всѣ пристаютъ, что пишутъ мнѣ изъ Петербурга про

свирѣпую чуму (laperte) sic! — Всѣ здѣшнія газеты наполнены разсказами про ужасную чуму, которая началась въ Валдаѣ, опустошила обѣ столицы и поставила въ тупикъ русскихъ медиковъ, такъ что Россія выписываетъ великихъ медиковъ, коими Франція и Англія такъ богаты. Когда же я объясняю, что мнѣ ни слова не пишутъ объ этомъ бѣдствіи, то французы рѣшаютъ, что русское правительство держитъ это въ секретѣ. Однимъ словомъ нѣтъ той нелѣпости, которой бы здѣшніе болваны не приняли за истину.

Изумительная перемѣна въ Парижѣ противъ прежняго! Насколько онъ выигралъ въ наружномъ отношеніи, настолько онъ упалъ морально, можно сказать до гнусности. Напримѣръ, вчера мы съ Серегой [1]) были въ циркѣ. Посреди представленія публика, замѣтивъ, что ее надуваютъ и обманываютъ, начала шумѣть, кричать и свистать. Такого гвалта я незапомню. Было 4,000 человѣкъ. Публика была совершенно права въ своемъ требованіи. Чѣмъ же кончилось? Вошелъ агентъ тайной полиціи съ краснымъ кушакомъ и 10-ю солдатами: приказалъ публикѣ выйти вонъ изъ цирка — и всѣ, какъ бараны, побрели домой, повѣся носъ. Одни англичане и русскіе остались подольше, чтобы видѣть, чѣмъ кончится эта потѣха. Стоило гильотинировать въ 1792 году до 40 тысячъ невинныхъ людей, чтобы впасть въ нынѣшнее рабство! И смѣшно и гадко!

Пишу тебѣ вечеромъ. Сереги нѣтъ дома. Они съ Сабиромъ смотрятъ какую-то раздирательную драму. Онъ собирается завтра поѣхать въ Страсбургъ и Мильгоузъ. По возвращеніи его пойдемъ посмотрѣть севрскую фабрику. Софья Falcon обѣщаетъ доставить намъ случай видѣть секретное производство глины для фарфора. Этого всѣмъ не показываютъ. За все это я устраиваю у нея музыкальный вечеръ, гдѣ разумѣется будетъ отличаться мадамъ Сабиръ.

Прощай, будьте здоровы.

Къ С. С. Степановой.

Парижъ, 2-го апрѣля (1865).

Сегодня день кончины отца. Мы въ 2 часа поѣдемъ въ русскую церковь. Поутру службы нѣтъ, потому что Страстная Пятница, а въ 2 часа выносъ плащаницы.

Ты опечалена отходомъ Полины Петровны. Конечно, непріятно разставаться съ тѣми, къ кому привыкъ; но особенной бѣды въ этомъ я не вижу. Ее же винить никакъ нельзя. Вѣдь она не отъ того отходитъ, что ей у тебя не хорошо; оттого, что, протянувъ всю жизнь тяжелую лямку, ей, разумѣется, хочется отдохнуть и съѣздить за границу, ибо случай представляется. Хорошей прислуги заграницей множество. Одна француженка, вдова, собирается, можетъ быть, ѣхать въ Россію съ дочерью. Она всю жизнь была въ работѣ и въ услуженіи и для дѣтей была бы отличная. Признаюсь, что и я бы, сверхъ прислуги перелетной нашей Анны Акимовны, вмѣсто какого-нибудь пьянаго болвана, желалъ бы лучше имѣть еще другую женщину изъ нѣмокъ. И чище и спокойнѣе.

Не заботься о своемъ сѣренькомъ. Его не такъ легко сглазить. Кушаетъ на здоровье. Послѣ праздника онъ собирается съѣздить въ Лиль. Тамъ тоже фабрика по его вкусу. Письмо къ префекту у него уже есть. Лиль не далеко: часовъ 5 или 6 отъ Парижа.

Ты мнѣ не дала отвѣта, отыскался де Романъ или нѣтъ? Здѣсь его тоже нѣтъ.

О музыкальныхъ моихъ дѣлахъ пишу тебѣ мало, потому что они мнѣ надоѣли. Но мы съ мадамъ Сабиръ все болѣе и болѣе входимъ въ моду въ Парижѣ. На вечерѣ у Софьи Falcon de Limier мы привели въ восторгъ всю компанію. На дняхъ былъ я приглашенъ къ Chavé: это учитель народныхъ хоровъ по особой циферной методѣ. Результатъ этой методы дѣйствительно замѣчательный. Я принесъ два хора: изъ «Эсмеральды» и изъ «Торжества Вакха». Ихъ тутъ же переписали цифрами и пропѣли прямо безъ всякой ошибки.

Къ С. С. Степановой.

Парижъ, 4 апрѣля 1865 г.

Вотъ и свѣтлый праздникъ. Давно мы не проводили его врозь. Все равно, принимай же письменное мое Христосъ Воскресе и мысленно тройное цѣлованіе. Въ пятницу были мы вмѣстѣ съ Серегой въ русской церкви у выноса плащаницы. Народу было множество: изъ числа Николаевыхъ знакомыхъ видѣлъ я тамъ Це и Айвазовскаго. Ты пишешь, что нельзя служить обѣдню и панихиды въ пятницу. Странно, какъ ты не догадалась отслужить ихъ ранѣе, въ такой день, когда позволено.

Ѣздилъ я въ Courbevoie навѣстить Жозефину. Можешь передать матери ея, что насчетъ ея здоровья, во-первыхъ, безпокоиться нечего: она выросла, пополнѣла и совершенно весела. Ихъ всѣхъ воспитывается 70. Я засталъ ихъ въ саду бѣгающихъ и рѣзвящихся. Начальница ихъ была чрезвычайно любезна. Сколько я могъ замѣтить, обращеніе съ воспитанницами очень хорошее и ласковое. Насчетъ музыки, я заставилъ ее играть и разбирать ноты. Конечно, успѣхи не большіе, но невозможно ихъ и требовать. Она не имѣетъ и часу въ день, что бы играть на фортепьяно, потому что оно занято другими ученицами. Хотя она говорила мнѣ, что любитъ заниматься музыкой, но въ этого рода заведеніяхъ никакой талантъ разви-

[1]) Сергѣй Николаевичъ Степановъ, племянникъ Даргомыжскаго.

ваться не можетъ. Когда выйдетъ изъ пансіона,—если не полѣнится, она будетъ въ возможности достичь какихъ нибудь порядочныхъ результатовъ, потому что все таки съ дѣтства подготовлена.

Благодарствуйте за обѣщаніе сдѣлать мнѣ блины и пасху. Признаться, кромѣ этихъ кушаньевъ, многаго еще пожелаю вкусить другого, потому что здѣшняя трактирная кухня куда какъ ограничена. Не бойся, голубушка, чтобы можно было твоего сѣраго сглазить. И сію минуту торопитъ меня, что бы идти къ Сабирамъ разговливаться.

Ты бы желала знать, какъ и гдѣ я буду будущую зиму, а я бы дорого далъ, если бы кто-нибудь мнѣ это сказалъ навѣрное самому. Даже день выѣзда моего изъ Парижа не рѣшенъ. Серега въ Лиль не уѣхалъ по случаю праздниковъ. На Ѳоминой отправится. Прощай, обнимаю васъ всѣхъ.

Къ С. С. Степановой.

Парижъ, 7 апрѣля, 1865 г.

Сегодня поутру твой сѣрый отправился въ Лиль, съ письмомъ къ префекту. Путешествіе его не долго продолжится; день или два—и онъ воротится сюда назадъ. О дальнѣйшихъ нашихъ переѣздахъ еще не скажу ничего, потому что все можетъ ежедневно перемѣниться. Въ Лондонъ едва ли я поѣду: но въ Бельгіи мы, по всему вѣроятію, будемъ вмѣстѣ. Вмѣстѣ ли въѣдемъ въ Россію—то же неизвѣстно, потому, что Серега хочетъ быть гдѣ-то въ нѣмецкомъ городкѣ, чтобы видѣться съ Федей Пургольдомъ и еще близъ Дрездена, а мнѣ туда вовсе не дорога. — Впрочемъ, это до тебя мало касается: мы сами сумѣемъ распорядиться какъ намъ ловко и пріятно.

Всѣ письма твои получаются нами весьма аккуратно. О де Романѣ я спросилъ потому, что думалъ, что ты еще послѣ о немъ справлялась. Не стоитъ болѣе хлопотать. — Пріѣду, что-нибудь изобрѣту.

Хоть бы ты ужъ не сознавалась, что договѣлась до болѣзни. Это совершенно подражаніе индійцамъ въ ихъ религіозныхъ жертвахъ и церемоніяхъ: а женщинѣ образованной, имѣющей столько обязанностей для пользы окружающихъ и столько дѣла, которое можетъ остановиться, безъ ея дѣятельности, это положительно не простительно. Таково мое мнѣніе, а впрочемъ оно не законъ.

Терентію Никифоровичу, какъ и другимъ деревенскимъ жителямъ, вѣрить на слово нельзя. Благодарствуй что ты предписала охранять домъ и садъ; оно не мѣшаетъ; а на просьбу его—одинъ отвѣтъ: я отдалъ свою усадьбу для пользованія пополамъ ему съ женой. Слѣдовательно, покуда Лазарь живъ, я этого распоряженія, по справедливости, измѣнить не могу, да и не хочу. Продать же усадьбу рѣшусь тогда только, когда имѣніе поступитъ на выкупъ,—не иначе.

Николай спрашиваетъ отчего мы ничего не пишемъ о русскихъ заграницей? Да мы, кромѣ Сабирова, да Кологривовыхъ ихъ вовсе почти не видимъ. Правда въ церкви было ихъ много, но тутъ въ частной жизни ихъ не видать. Кажется ихъ теперь проучили, посредствомъ ..... Когда деньги у нихъ къ концу, тотчасъ удираютъ во свояси. Не хочетъ ли Николай нарисовать насъ съ Серегой за столомъ въ Отелѣ. Ѣдимъ жареную утку. Рядомъ сидитъ премилая англичанка. У насъ произошелъ слѣдующій разговоръ, въ шумѣ тарелокъ и ложекъ. Начинаю я:

— А сосѣдка наша хорошенькая.

— Да, не дурна.—...утка хороша.

— Что? улыбка?

— Нѣтъ, утка!

Прощайте, друзья мои. Скоро увидимся. Серега изъ Лиля будетъ писать къ тебѣ.

Къ С. С. Степановой.

Парижъ, 18 апрѣля, 1865 г.

Вотъ мы опять въ Парижѣ. Вся наша поѣздка въ Лондонъ продолжалась 6 дней. Не взирая на морскую болѣзнь, которая одолѣвала меня при переѣздѣ по морю, Лондонъ оставилъ во мнѣ впечатлѣніе очаровательнаго, великолѣпнаго села. Парижъ можетъ служить Лондону — веселымъ предмѣстьемъ—и только. Описывать Лондонъ нѣзачѣмъ; пріѣдемъ—разскажемъ.

По возвращеніи изъ Лондона, получили мы два письма твои отъ 8 и 12-го. Слава Богу, что всѣ вы здоровы, но только, что это за гнусныя исторіи у васъ по литературной и издательской части? Какъ это могутъ люди, хотя не образованные, но просто грамотные, могущіе прочесть хотя одну полезную книгу, не имѣть ни малѣйшаго понятія ни о долгѣ, ни о чести, ни даже о приличіи? И досадно, и грустно!

Въ Парижѣ останемся мы вѣроятно уже не долго; но когда именно выѣдемъ,—я еще опредѣлить не могу. Пиши покуда на имя Сабиръ—письма не пропадутъ.

19-го апрѣля, понедѣльникъ. Вчера письмо мое было прервано непріятнымъ эпизодомъ—со мною сдѣлалась сильнѣйшая рвота съ страшной болью въ желудкѣ, каковой, признаться, у меня никогда еще не бывало. Я цѣлое утро пролежалъ, чувствовалъ себя такъ плохо, что даже послалъ за Серегой, который былъ у Сабировъ. Причина этому самая простая и очевидная: я выпилъ на бульварахъ въ кофейной маленькую чашечку кофе, который вѣроятно проночевалъ въ мѣдной посудинѣ. Это была отрава мѣдною окисью. Сегодня я слабъ, но здоровъ.

Чѣмъ ближе становится срокъ возвращенія, въ Россію, тѣмъ менѣе остается распространяться на письмѣ. Особеннаго ничего нѣтъ. Вчера узналъ я, что дѣло, останавливавшее меня въ Парижѣ, кончилось весьма грустно. Описывать его долго, разскажу тебѣ послѣ. Теперь выѣздъ мой будетъ отчасти зависѣть отъ согласія Сабира ѣхать въ Брюссель. Она очень бы желала ѣхать вмѣстѣ со мной, но онъ мужъ, какъ всѣ мужья, засѣлъ въ Парижѣ и не можетъ разстаться съ нимъ. Притомъ надо еще устроить музыку у Софьи Falcon.

Сдѣлай одолженіе, съ перваго мая дай перелетной Аннѣ Якимовнѣ 6 руб. на харчи и объяви, что она состоитъ за мной. Пусть ее понемногу подготовляетъ квартиру къ моему пріѣзду. Даже можешь выдать ей кое-какіе ключи отъ бѣлья и прочаго необходимаго. Главное, чтобы спальня была чиста.

Прощай, голубушка моя, обнимаю васъ всѣхъ. Благодарю Николая за каррикатуру, только не за корректуру. Это съ чего ты взяла, что именно дурная барышня мнѣ понравится?

Замѣть печать на конвертикѣ: какъ просто и ловко.

Къ Л. И. Кармалиной.

С.-Петербургъ, 15-го сентября 1865 г.

Пишу немного потому, что съ самаго пріѣзда (изъ-за границы) въ Петербургъ, страдаю ревматизмомъ; вѣроятно, отъ перемѣны климата. При томъ много скучныхъ дѣлъ на шеѣ. Все какъ-то идетъ къ разстройству. Душевно радуюсь, что вы еще сколько-нибудь преданы искусству, но просьбы вашей покуда исполнить не могу, потому что вовсе не обращенъ къ музыкѣ, да и ноты мои — половина упаковака, а другая еще ѣдетъ сюда изъ-за границы. Въ Брюсселѣ и Парижѣ я много музыкалилъ и довольно удачно. При всемъ томъ—грустно. Искусство, въ благородномъ его значеніи, кажется, пало безвозвратно. Сохраняется оно еще въ небольшихъ артистическихъ кружкахъ. Все остальное—или спекуляціи, или пошлыя забавы. Шарлатанство вездѣ преобладаетъ. Посылаю вамъ кое-какіе отрывочки изъ газеты «Indépendance Belge» объ исполненіи въ Брюсселѣ моихъ вещей...

Къ К. Н. Вельяминову.

4-го сентября 1865.

Сварливо-добрѣйшій генералъ! Вчера получилъ я письмо ваше изъ Одессы, завтра ѣду въ Москву... Я располагалъ ѣхать въ Москву въ срединѣ октября; но меня требуютъ туда теперь. Посылаю вамъ и письмо режиссера. Ранняя эта поѣздка поразстроиваетъ мои планы; но дѣлать нечего, надо повиноваться командѣ. Успѣха въ Москвѣ не жду,—а удовольствія ожидаю. Лѣто провелъ я не особенно разнообразно. Самое лучшее то, что вотъ уже три мѣсяца какъ не раскрываю фортепьяно. Читаю газеты. Но и тутъ карачунъ. Лучшая здѣшняя газета, «Петербургскія Вѣдомости», запрещена на 3 мѣсяца. Странное дѣло, что наши министры считаютъ всякое учтивое замѣчаніе на ихъ распоряженіе «подорваніемъ довѣрія къ правительству». Этакъ мы далеко не уйдемъ. Вчера проходилъ я партію княгини изъ «Русалки» съ Шредеръ,—кажется, споетъ хорошо: не сильно, а съ толкомъ... Весь вашъ А. Даргомыжскій.

Къ П. И. Радзишевскому.

С.-Петербургъ, 25-го декабря 1865.

...Такъ какъ и вы, и Софья Петровна [1]) интересуетесь моей «Русалкой», то я докладываю вамъ, что завтра, въ воскресенье, идетъ третье представленіе ея, а въ среду назначено четвертое. Постановка вся старая, за исключеніемъ трехъ или четырехъ костюмовъ. Для глазъ видъ гнусный, но успѣхъ оперы громадный, и для меня непостижимый. На завтра уже все распродано. Два первыя представленія театръ былъ тоже полнехонекъ. Газеты заговорили другимъ тономъ. Однимъ словомъ, всѣ будто очнулись послѣ 10-ти-лѣтней летаргіи. Опера пошла такъ, какъ будто бы никогда не давалась. Вызовамъ артистовъ и меня конца не было. Идетъ опера очень добросовѣстно. Петровъ такъ хорошъ, какъ и былъ. Но болѣе всѣхъ замѣчательна Платонова. Она совершенно поняла музыку мою, и роль. Мнѣ кажется, что изъ всѣхъ бывшихъ Наташъ она лучшая и какъ пѣвица, и какъ актриса. У нея есть моменты, въ которые она совершенно удовлетворяетъ даже моимъ требованіямъ. Спѣть эту партію лучше—можно, но сыграть—кажется невозможно. Кланяйтесь всѣмъ вашимъ. Мнѣ сдается, что московскіе наши проекты разстроиваются. Дирекція, какъ горбатый—до могилы, останется дирекціей. Обнимаю васъ. А. Даргомыжскій.

Къ К. Н. Вельяминову.

9-го февраля (1866).

Завтра вечеромъ будетъ у меня вся дирекція московской оперы и Марья Ивановна Мухина. По этому случаю я приглашаю и нѣкоторыхъ пѣвицъ-любительницъ, чтобы познакомить москвичей съ нашей салонной музыкой. Вслѣдствіе всего вышеписаннаго, имѣетъ ваше превосходительство явиться ко мнѣ въ 7 часовъ съ новыми аксельбантами и свѣжимъ го-

[1]) С. П. Радзишевская, рожд. Еленева, о ней говорено въ письмахъ Даргомыжскаго изъ второго его путешествія. *Пр. В.С.*

лосомъ. А. Даргомыжскій, Grrrand compositeur.

Къ Л. И. Кармалиной.

С.-Петербургъ, 17-го іюля 1866 г.

«Гадкій вы, кривой человѣкъ, вотъ вамъ». Если бы это написала мнѣ бывшая любимая моя ученица Бѣленицына, существо разумное, милое и поэтическое,—это бы огорчило меня. Но отъ генеральши Кармалиной, оцѣняющей людей, можетъ быть, съ высоты дагестанскаго губернаторства и снисходящей до искусства ради свѣтской прихоти, такія слова меня не трогаютъ и не удивляютъ. Вотъ вамъ!

Вы спрашиваете о будущей моей операѣ? Дѣйствительно, я задумалъ какую-то оперу давно, когда музыка была еще искусствомъ [1]). Но теперь она сдѣлалась ремесломъ. Надо шарлатанить, брать царскіе сюжеты, добиваться блестящей постановки, писать о себѣ въ газетахъ. Чувствую, что не съумѣю съ этимъ сладить—и бросилъ. Мнѣ вообще не везетъ. Напримѣръ, 17 лѣтъ тому назадъ я написалъ «Торжество Вакха». До сихъ поръ не слыхалъ его на сценѣ. Обѣщаютъ поставить въ Москвѣ. Два раза уже обманули. Не знаю, что будетъ нынѣшней зимой. Впрочемъ, я не совсѣмъ еще разстался съ музой. Забавляюсь надъ «Донъ Жуаномъ» Пушкина. Пробую дѣло небывалое: пишу музыку на сцены «Каменнаго Гостя»—такъ, какъ онѣ есть, не измѣняя ни одного слова. Конечно, никто не станетъ этого слушать. Но чѣмъ же я-то хуже другихъ? Для меня недурно.

Посылаю вамъ «Руслана и Людмилу», «Русалку» (къ сожалѣнію, забылъ исправить всѣ нелѣпости въ изданіи), какіе есть нумера «Рогнѣды» («Юдиѳь» не напечатана), романсъ Сѣрова и 4 моихъ. Еще подношу вамъ два экземпляра моей «Славянской Тарантеллы» въ 4 руки. Я написалъ ее заграницей для одной хорошенькой танцовщицы, которая вовсе не умѣетъ играть. Взгляните на лѣвую руку, поймете въ чемъ дѣло.

Балакиревъ—за границей. Поѣхалъ издавать партитуры Глинки. Л. И. Шестакова, кажется, здѣсь. «Три звѣздочки» въ «С.-Петербургскихъ Вѣдомостяхъ» означаютъ г. Кюи. Музыкантъ онъ хорошій. Оригиналъ умный и забавный. Какъ критикъ,—къ сожалѣнію, не всесторонній. Мелодическое творчество для него тарабара. Но тѣ стороны музыки, которыя онъ умѣетъ понимать, онъ понимаетъ въ тонкости. Вотъ вамъ всѣ отвѣты на ваши вопросы. За симъ, люблю васъ почти по прежнему, генералу жму дружески руку. А. Даргомыжскій.

В. В. Стасову.

С.-ПБ. 22 марта 1867 г.

Благодѣтельный Владиміръ Васильевичъ!

Въ надеждѣ на ваше обѣщаніе доставить мнѣ старинныя русскія оперы, я вызвалъ къ себѣ А. Н. Сѣрова, который въ сію минуту и находится у меня. Если оперы тѣ у васъ, сдѣлайте добрѣйшее дѣло, пришлите ихъ черезъ мою посланную: она преаккуратная дама и доставитъ ихъ мнѣ благополучно. Дѣло-то не терпитъ отлагательства,—а безъ вашей помощи я на себя не надѣюсь.

А. Даргомыжскій.

В. В. Стасову.

С.-ПБ. 1 апрѣля 1867 г.

Передайте пожалуйста Кюи, что я искренно сожалѣю, что не могу провести вечеръ у него. Такъ хвораю, что рискую отправиться ad patres.

Очень бы желалъ, чтобы сегодняшнее ваше собраніе повторилось гдѣ-нибудь въ скоромъ времени, потому что давно уже не проводилъ пріятныхъ часовъ въ вашемъ назойливомъ, но всегда для меня интересномъ кружкѣ.

А. Даргомыжскій.

Такія колотья въ груди, что насилу пишу къ вамъ.

Къ Л. И. Кармалиной.

21 іюня 1867 г.

...Меня вы найдете страждущаго, въ Петербургѣ, въ томъ же домѣ Есакова, только въ нижнемъ этажѣ. Очень буду радъ повидать васъ. Балакирева, по лѣтнему обыкновенію, въ Петербургѣ нѣтъ, и вы его, вѣроятно, не увидите. До свиданья же. А. Даргомыжскій.

Къ М. П. Мусоргскому.

1867 г.

(Посланіе.)

О вы, что воулику
Классико-ктиторовъ
Принадлежите къ лику
Кюи—композиторовъ! [1])
Нуждаюсь споро
Увидѣть васъ:
Придите скоро,
Не то я—пасъ.
Забывъ ходъ циселъ,

---

[1]) Въ бытность мою въ Петербургѣ, Даргомыжскій показывалъ мнѣ нѣсколько №№ изъ какой-то оперы, къ которой главную роль игралъ—князь: въ его роли и былъ именно тотъ романсъ, о которомъ я говорю въ 1-мъ примѣч. Впрочемъ, я нѣла и другія отрывки изъ этой же предполагаемой оперы.

Прим. Л. И. Кармалиной.

Здѣсь идетъ рѣчь объ операѣ „Рогдана“, для которой Даргомыжскій написалъ всего лишь нѣсколько нумеровъ, въ 1860-хъ годахъ.

Пр. В. С.

[1]) Т.-е. композиторовъ, признаваемыхъ Кюи.

Я буду киселъ
Какъ старый квасъ.
А. Даргомыжскій.

Къ А. Н. Сѣрову.

26 октября 1867 г.

Я самъ убѣждаюсь, что при снисходительныхъ условіяхъ нашихъ малочисленныхъ репетицій, невозможно довести исполненіе до извѣстной степени совершенства. Не знаю, какъ мы сладимъ съ Берліозомъ?—Бѣда!

Контрамарки всегда къ услугамъ Валентина Семеновича. До свиданія.

А. Даргомыжскій.

Сейчасъ иду на репетицію грозящей «Грозы».

Къ Владиміру Васильевичу Стасову.

22 декабря 1867 г.

Владиміръ Васильевичъ.

Гдѣ же ваше обѣщаніе скоро возвратить мнѣ запросъ въ Дирекцію Р. М. О. Ивана Великаго amico di Berliozo.—Пожалуйста доставьте;—Директора тоскуютъ по немъ.

А. Даргомыжскій.

Къ К. И. Вельяминову.

24 января 1868 г.

...О себѣ не могу сказать вамъ ничего утѣшительнаго. Болѣзнь моя, кажется, усиливается [1]). Послѣ завтра обѣщалъ быть ко мнѣ Боткинъ. Будетъ ли отъ него толкъ — Богъ вѣдаетъ. Выѣзжать мнѣ становится труднѣе. Взамѣнъ того, при нервичномъ моемъ состояніи, у меня расходилась творческая жилка такъ, какъ бывало только въ молодости. Это, въ самомъ дѣлѣ, странное явленіе! Сидя за фортепьянами, больной и сгорбленный, я въ пять дней подвинулъ своего «Каменнаго гостя» такъ, какъ бы здоровый и въ 2 мѣсяца его не подвинулъ. Долго ли это продолжится—не знаю! Не требуйте отъ меня длиннаго писанія; и эти строки мнѣ стоятъ усилія. И съ «Донъ-Жуаномъ» бѣда. Сочиненіе идетъ быстро, — а на бумагу класть тяжело! Душевно преданный

А. Даргомыжскій.

Къ К. Н. Вельяминову.

С.-Петербургъ, 14 февраля 1868 г.

...О себѣ скажу слѣдующее: лѣченіе не только не помогло, но довело меня до крайнихъ ежеминутныхъ страданій—день и ночь. Однимъ словомъ, всякое дыханіе рѣзало меня ножомъ... Во время тягостнаго моего положенія навѣстилъ меня Фитингофъ. Онъ, почти насильно, привезъ ко мнѣ на другой день вашего знакомаго, Деламота, который исцѣлилъ его самого чуднымъ образомъ. Лѣченіе Деламота мнѣ очень облегчило боль, но, разумѣется, болѣзни неискоренило. Впрочемъ, въ моемъ положеніи, уже временное облегченіе—было благо. Сегодня жду Деламота опять. Что будетъ впередъ—не вѣдаю.

Вотъ уже три недѣли не выхожу изъ дому, но по часу и получасу сижу на воздухѣ, не смотря на морозы. У меня часто импровизированные рауты: Хвостовы, Пургольдтовы, Платонова и tutti quanti часто навѣщаютъ меня. Теперь опять берусь за «Каменнаго гостя». Меня занимаетъ то, что онъ приводитъ въ яростный восторгъ не только Кюи-Балакиревскій кружокъ, но и Пургольдтовыхъ, и Платонову, и Г., который кричитъ, что «Русалка» уже теперь слабое произведеніе! За симъ прощайте, обнимаю васъ отъ всей души. Кажется, немного написалъ, а усталъ. Дай вамъ Богъ силы и физической, и моральной. Весь вашъ Даргомыжскій.

Къ Ц. А. Кюи.

Начало 1868 или конецъ 1867 г.

Не можете ли зайти ко мнѣ сегодня, хотя на полчаса. Мнѣ хочется показать вамъ бумагу о новой претензіи Стелловскаго на *всѣ* поспектакльныя платы за представленія «Русалки».

Вы свѣтлымъ своимъ умомъ
Повѣрьте мой отвѣтъ
Въ дирекціи контору
И дайте мнѣ совѣтъ
Для лучшаго отпору.
А. Даргомыжскій.

Къ Л. И. Кармалиной.

9 апрѣля 1868 г.

Если бы вы знали, какъ мнѣ трудно писать, то, конечно, не стали бы сердиться за мое молчаніе... Болѣзнь моя не только не прошла, но усилилась до такой степени,—что боль во всей правой сторонѣ не покидаетъ меня ни днемъ, ни ночью.

Несмотря на тяжкое мое состояніе,—я затянулъ лебединую пѣснь. Пишу «Каменнаго Гостя». Странное дѣло. Нервическое настроеніе мое вызываетъ мысли одну за другой. Усилія почти нѣтъ. Я въ два мѣсяца написалъ столько, насколько въ прежнія времена потребовалось бы мнѣ цѣлый годъ. Вы, можетъ быть, подумаете, что я, подъ старость лѣтъ, пишу что-нибудь пустенькое, вяленькое (въ родѣ того, что писалъ для вашего альбома подъ конецъ жизни нашъ добрый другъ Глинка). Въ томъ-то и дѣло, что нѣтъ. Пишу не я, а какая-то сила, для меня невѣдомая. «Каменный Гость» обратилъ мое вниманіе еще лѣтъ 5 тому назадъ, когда я былъ совершенно здоровъ, и я — отшатнулся предъ колоссальностью этой работы. А теперь, больной, въ теченіе двухъ

[1]) Аневризмъ, отъ котораго Даргомыжскій и умеръ, годъ спустя. Пр. В. С.

съ половиной мѣсяцевъ, написалъ почти $^3/_4$ всей оперы. Вы поймете, что это за трудъ, когда узнаете, что я пишу музыку на текстъ Пушкина, не измѣняя и не прибавляя ни одного слова. Конечно, это произведеніе будетъ не для многихъ, за то мой музыкальный кружокъ зѣло доволенъ трудомъ моимъ. Посылаю вамъ отрывокъ газеты. Это отголосокъ о моемъ «Гостѣ» всей злобной Балакиревской партіи *).

Къ К. Н. Вельяминову.

21-го іюля 1868 г.

Сейчасъ получилъ письмо ваше и спѣшу, по силѣ и возможности, написать вамъ нѣсколько словъ отвѣта. О болѣзни моей немного имѣю сказать вамъ утѣшительнаго. Видя наконецъ, что она отъ движенія и испарины не проходитъ, я обратился за совѣтомъ къ профессору Богдановскому. Онъ, какъ водится, прослушалъ меня отъ головы до пояса, и оказалось, что я прогулками своими по солнцу и испариной только вредилъ своей болѣзни. Легкія, печень и пр. оказались у меня въ совершенномъ порядкѣ, а причина болѣзни въ расширеніи чего-то около сердца и чрезмѣрно сильномъ и неправильномъ обращеніи крови. Разумѣется, при этомъ играетъ нѣкоторую роль и ревматизмъ. Мнѣ воспретили всякое движеніе, всякое волненіе и безпокойство. Я теперь цѣлый мѣсяцъ почти не выхожу изъ дому, и по прежнему долженъ прилегать къ подушкамъ всякія 10 минутъ. Убѣдившись, что причина болѣзни моей разгадана, рѣшаюсь прибѣгать и къ нѣкоторымъ средствамъ. Что изъ этого будетъ — не знаю. Біенія въ груди сильны и боль продолжается. Теперь началъ вдыхать чрезъ гидрораздробительный аппаратъ танинъ. Что изъ этого будетъ — не знаю. Біенія въ груди сильны и боль продолжается.

Домашняя наша жизнь идетъ по прежнему. Кухня доводится до изящнаго совершенства, но говядина мнѣ запрещена.— Впрочемъ, есть еще и новости. Меня сгоняютъ съ квартиры, потому что передѣлываютъ парадную лѣстницу и входъ ко мнѣ уничтожается. Я полагаю перейти на маленькую квартиру рядомъ со мною.

За симъ прощайте. Спина все болитъ. Покуда пишу эти строки долженъ прилечь разъ пять. Искренно преданный

А. Даргомыжскій.

*) Статья Кюи въ „С.-Петербургскихъ Вѣдомостяхъ“ 1868 г.: „Каменный Гость“ Пушкина и Даргомыжскаго“. Пр. Л. И. Кармалиной.

В. В. Стасову.

14-го ноября 1868 г.

«Каменный Гость» распѣвается у меня завтра, въ пятницу,

И я съ перваго маху
даю знать о томъ Баху.

А. Даргомыжскій.

Къ 8-ми часамъ. Брошюру посылаетъ вамъ Гейнеръ, котораго вы одолжали полицейскими вѣдомостями изъ Библіотеки.

(Примѣч. В. В. Стасова: Первая репетиція оперы «Каменный Гость»).

Къ Л. И. Кармалиной.

15-го ноября 1868 г.

...У меня начинаются хлопоты по русскому музыкальному обществу. Кромѣ текущихъ дѣлъ консерваторіи, мы имѣемъ въ виду дать десять концертовъ съ большимъ оркестромъ. Вы помните, какъ это бывало затруднительно и прежде, но теперь еще затруднительнѣе отъ удвоенной дѣятельности театровъ и отъ занятія всѣхъ залъ разными увеселяющими клубами. «Каменный Гость» мой подводится къ концу. Есть много любопытствующихъ слушать его. А когда услышатъ, то многіе недоумѣваютъ — музыка это или куриная слѣпота? Вообще говоря, сфера дѣятельности моей превышаетъ здоровье и силы. Вотъ почему не могу поддерживать переписки даже съ тѣми, которымъ неизмѣнно преданъ, какъ вамъ.

А. Даргомыжскій.

Къ Владиміру Никитичу.

Зима 1868 г.

(За нѣсколько недѣль до смерти.)

Многоуважаемый Владиміръ Никитичъ!

Отвѣчаю вамъ не своей рукой. Я только что поднялся съ постели въ кресло послѣ пятинедѣльной тяжкой болѣзни. Два раза грозила она мнѣ вѣчностью, но уступила только искусно сдѣланной хирургами Богдановскимъ и Нарановичемъ операціи. Поправляюсь, но на ногахъ еще не стою.

Приступаю къ дѣлу. Я бы охотно готовъ исполнить желаніе ваше и г. Бартенева, но сущность въ томъ, что собственно *писемъ* Глинки у меня никакихъ нѣтъ. Несмотря на постоянную 22-хъ лѣтнюю дружбу.....

(Письмо не кончено.)

Французскій театръ за послѣдніе двадцать лѣтъ.

Ни въ одной странѣ исторія литературныхъ явленій не пользуется такимъ вниманіемъ печати и публики, какъ во Франціи. Съ величайшими подробностями изслѣдовано не только *прошлое* этой области,—каждый *новый* и *современный* фактъ давно описанъ, оцѣненъ, каждому опредѣлено свое мѣсто, насколько это возможно для безпристрастія очевидцевъ. Ежегодно выходятъ брошюры, посвященныя дѣйствующимъ писателямъ. Съ одинаковымъ вниманіемъ авторы останавливаются на чисто-художественныхъ талантахъ и на критическихъ и историко-литературныхъ. Вы легко можете найти фактическія свѣдѣнія о жизни и многочисленные отзывы о произведеніяхъ—не только такихъ, напримѣръ, писателей какъ Тэнъ, Ренанъ, Додэ, Зола, но даже Брюнетьеръ и какой-нибудь Сарду нашли своихъ историковъ и судей! И очевидно, подобныя произведенія пользуются большимъ сочувствіемъ французской публики. Они «дѣлаютъ имя» начинающимъ авторамъ. Безъ ихъ помощи фельетонный рецензентъ Лемэтръ никогда не попалъ бы въ рангъ «критиковъ». Рядомъ съ ними цѣлая плеяда—все новыхъ и новыхъ изслѣдователей вопроса, часто пишущихъ другъ о другѣ совершенно съ такою же серьезностію и почтеніемъ, какъ о первыхъ талантахъ современной литературы. Иначе и нельзя. Это все *историки минуты*. Ихъ популярность много зависитъ отъ взаимности услугъ...

Но пусть здѣсь не мало комическихъ сторонъ, даже прямо жалкихъ зрѣлищъ въ родѣ публичныхъ взаимныхъ комплиментовъ и объятій Сарсэ и того же Лемэтра,—обиліе критическихъ работъ по современной литературѣ не утрачиваетъ своей цѣны и культурнаго значенія. Мы видимъ,—люди не только живутъ извѣстными художественными и умственными интересами,—они на каждомъ шагу хотятъ отдавать отчетъ въ этой жизни, смотрятъ на свои симпатіи, даже увлеченія, какъ на звѣнья безконечной цѣпи, ростущей по законамъ прогресса. Въ исторической жизни народа нѣтъ ни одного явленія, ни одной черты случайной, безслѣдно исчезающей въ рѣкѣ забвенія. Кто умѣетъ проникнуться этой истиной,—для того прошлое и настоящее полно поучительныхъ уроковъ, и только тотъ можетъ сознательно относиться къ судьбамъ своей родины. Это азбучная истина,—но для насъ, не имѣющихъ полной исторіи—ни политической, ни литературной,—подобная азбука остается недосягаемой мудростью. Русскій человѣкъ чаще всего о своихъ предкахъ и современникахъ судитъ по случайному наитію, какъ «непомнящій родства»,—и почти никогда не сознаетъ неразрывной связи своего поколѣнія съ предыдущимъ, не ощущаетъ чувства, столь высокаго и необходимаго въ глазахъ всякаго цивилизованнаго народа. У насъ каждый юноша будто съ самого себя начинаетъ исторію, и въ этомъ направленіи его поощряютъ разные мудрецы, открывающіе нерѣдко съ необыкновенно торжественнымъ видомъ не что иное, какъ Средиземное море. Такое, по истинѣ, варварское самомнѣніе и легкомысліе возможны только въ обществѣ, едва знающемъ свой вчерашній день.

На Западѣ ничего подобнаго быть не можетъ. Стоитъ появиться какой-нибудь идеѣ, личности, умственной работѣ—все будетъ немедленно отмѣчено, занесено, такъ сказать, въ общій списокъ и станетъ «историческимъ фактомъ». Только такимъ путемъ и накопляется культурный капиталъ. И нигдѣ этотъ процессъ не совершается съ такой энергіей, съ такимъ постоянствомъ, какъ во Франціи. Давно извѣстно, что въ Парижѣ «создаются знаменитости». Можно сколько угодно насчитать странныхъ, до крайности наивныхъ капризовъ, овладѣвающихъ по временамъ «міровой столицей», можно придти иной разъ въ изумленіе предъ

изображеніями нѣкоторыхъ *célébrités du jour*, появляющимися на парижскихъ бульварахъ... Но здѣсь же, рядомъ со всевозможными курьезами, продуктами праздной фантазіи и легкомысленной погони за модой—вы чувствуете власть дѣйствительно всемірныхъ интересовъ. Сколько идей разсѣяно по свѣту вотъ этими самыми желтыми томиками, рядомъ съ которыми вчера красовался портретъ генерала Буланже, сегодня—«вольнаго казака» Ашинова, а завтра появится пожалуй—клоунъ Дуровъ! Парижанинъ отнюдь не смущается такимъ сосѣдствомъ. Чего только бурное море не выбрасываетъ на берегъ!—Но именно разнообразіе «даровъ» и свидѣтельствуетъ о могучей жизни и неисчерпаемыхъ богатствахъ стихіи.

И еще вопросъ,—не придется ли современнымъ «пустякамъ» сослужить великую службу въ будущемъ, когда другія поколѣнія станутъ проникать въ смыслъ нашей дѣйствительности? Сказать, будто отъ формы носа Клеопатры зависѣла судьба античнаго міра—значитъ, можетъ быть,—впасть въ парадоксъ. Но несомнѣнно—не царствуй на египетскомъ престолѣ «Нильская змѣйка», Цезарю, можетъ быть, не царствовать бы въ Римѣ. А между тѣмъ чуть не сорокалѣтняя кокетка—врядъ ли особенно возвышенный предметъ. Такихъ примѣровъ можно набрать безчисленное множество. Важнѣйшіе историческіе моменты, несомнѣнно, сильно пострадали бы по части полноты и ясности, если бы современники и очевидцы этихъ моментовъ разсказали намъ только патетическіе эпизоды, достойные «высокаго стиля», и не показали намъ темной будничной мастерской, гдѣ такъ часто готовятся самыя блестящія декораціи и налаживаются машины, повергающія толпу въ изумленіе мощью и красотой своихъ дѣйствій.

И вотъ всѣ современныя мелочи, мимолетныя, пестрыя, часто едва уловимыя, но въ результатѣ «творящія эпохи»,—тщательно собираются французской литературой. Во Франціи уже по опыту знаютъ, что значатъ эти мелочи для *историка*. Разверните какое угодно сочиненіе по замѣчательнѣйшей эпохѣ европейской исторіи, по восемнадцатому вѣку,—и вы найдете бездну этихъ мелочей. Одному даже изслѣдователю и въ высшей степени серьезному—пришла остроумная мысль описать эпоху на основаніи записокъ частныхъ лицъ, и главный матеріалъ оказался въ «журналѣ» заурядnаго парижскаго буржуа, просто, но правдиво записывавшаго день за днемъ все и «великое», и «ничтожное». *) Самъ авторъ, конечно, не видѣлъ въ своихъ запискахъ историческихъ документовъ, а современники, навѣрное, посмотрѣли бы на мѣщанина, ведущаго мемуары, какъ на чудака. Но сто лѣтъ спустя—этотъ дневникъ перепечатывается, какъ одинъ изъ драгоцѣннѣйшихъ отголосковъ прошлаго,—и предъ нимъ блѣднѣютъ всѣ оды и панегирики, возводившіе съ величайшимъ успѣхомъ современныхъ героевъ въ неземныхъ существъ.

Такова судьба всего декоративнаго и искусственно-праздничнаго. Напримѣръ, всѣ трагедіи Расина не даютъ намъ и малой доли тѣхъ свѣдѣній о своемъ времени, какія заключаются въ одной сценѣ иного мольеровскаго фарса. Какой *историческій* смыслъ откроете вы во всѣхъ великолѣпныхъ Федрахъ, Тебаидахъ и прочихъ царицахъ и героиняхъ всѣхъ странъ и эпохъ? А между тѣмъ—одна фраза Сганареля или Журдэна будто волшебнымъ свѣтомъ озаряетъ предъ вами живую перспективу старины. И въ наше время—какая нибудь «американская» лже-историческая драма Викторьена Сарду—совершенное ничтожество въ общественномъ смыслѣ предъ нѣсколькими комическими сценами, бойко и живо воспроизводящими житейскую правду, предъ какимъ-нибудь фарсомъ вродѣ *Parisn fi de siècle*, который однимъ ударомъ отмѣчаетъ рядъ мелкихъ, но типичныхъ явленій и даетъ имъ прочную *историческую* кличку.

У французовъ въ виду этого установился обычай—вести подробнѣйшую лѣтопись мельчайшимъ фактамъ литературы и особенно драматической. У этой литературы больше публики, чѣмъ у поэзіи, у романа, вообще чѣмъ у какого бы то ни было другого жанра. И впечатлѣнія публики здѣсь опредѣленнѣе, доступнѣе для наблюденій. Количество представленій той или другой пьесы гораздо болѣе краснорѣчивый показатель популярности литературнаго произведенія и настроеній извѣстной публики, чѣмъ число изданій книги. Книга расходится по всему міру и трудно рѣшить,—отъ чьихъ сочувствій зависитъ усиленный спросъ. Зола, напримѣръ, главную свою публику нашелъ не на родинѣ, а прежде всего въ Англіи, Германіи и потомъ въ Россіи. Эти три страны вмѣстѣ, несомнѣнно, поглотили большую долю тѣхъ сотенъ тысячъ экземпляровъ, которые разошлись съ именемъ Зола. А въ самой Франціи одновременно съ этими тысячами распространялись миріады произведеній, совершенно противоположныхъ качествъ—романы Онэ. Ясно, слѣдовательно,—натурализмъ далеко не могъ похвастаться исключительнымъ вліяніемъ во Франціи.

Фактъ подтверждается театромъ. И вообще, въ этой области насчетъ литературныхъ вліяній, политическихъ и общественныхъ теченій выводы всегда получаются точные и поучительные. Въ Парижѣ—во французскомъ и вообще, можно сказать, европейскомъ центрѣ драматическаго искусства, давно поняли эту истину. Еще

*) *Journal de Barbier. Chronique de la Régence et du règne de Louis XV.*

полтора вѣка тому назадъ въ Парижѣ стали появляться брошюры крайне оригинальнаго содержанія. Составители стремились опредѣлить *духъ націи* въ извѣстный періодъ весьма простымъ путемъ—цитатами изъ особенно популярныхъ драмъ и комедій. Весь восемнадцатый вѣкъ переполненъ подобными сборниками. Дѣятельно издаются исторіи театровъ, начиная съ главнаго *Comédie Française* и кончая ярмарочными и бульварными сценами. Эти книги въ настоящее время служатъ превосходнымъ руководствомъ для опредѣленія если не *духа* всей французской націи, то, по крайней мѣрѣ, симпатій и антипатій парижской публики. Отъ этой публики зависѣла судьба цѣлой Франціи. Въ Парижѣ начинались и оканчивались всевозможныя мѣропріятія и перевороты, оставляя страну пассивной зрительницей. Такъ продолжалось до половины нынѣшняго столѣтія. Можно судить, до какой степени важна психологія столичнаго населенія!

Слѣдить по театру за общественными явленіями, остается неизмѣннымъ правиломъ для французскихъ писателей до сихъ поръ. Нигдѣ не придаютъ такого громаднаго значенія дѣятельности драматической сцены и въ критикѣ, и въ публикѣ. Парижъ переполненъ всевозможными интересными и завлекательными зрѣлищами, но надъ всѣмъ этимъ господствуютъ *первыя представленія* новыхъ пьесъ. Всякій парижанинъ, считающій себя въ первыхъ рядахъ просвѣщеннаго и вліятельнаго общества, считаетъ нравственнымъ долгомъ добиваться счастья—попадать на эти представленія. Парижскіе газеты и журналы посвящаютъ сценѣ гораздо больше мѣста, чѣмъ вся европейская печать, вмѣстѣ взятая. *Figaro* даже не прочь по нѣскольку разъ подъ разными рубриками писать объ одной и той же пьесѣ, отводя ей то мѣсто, на какомъ мы привыкли читать въ нашихъ газетахъ руководящія статьи. Театральные рецензенты стоятъ очень высоко въ кругу литераторовъ и пользуются популярностью, совершенно невѣдомой въ нашей спеціально-театральной критикѣ. И популярность объясняется отнюдь не высшими качествами парижскихъ рецензентовъ. Возьмите на удачу какой угодно фельетонъ Сарсэ или Лемэтра, прочтите его безъ предвзятой идеи, что вы читаете произведеніе парижскаго оракула и, слѣдовательно, европейской извѣстности,—вы будете поражены пустотою содержанія, мелочностью, прямо ничтожествомъ принциповъ, узостью міросозерцанія. Сарсэ, напримѣръ, до послѣдняго времени держится вольтеровскаго взгляда на Шекспира, какъ на дикаря и варвара, и совершенно серьезно настаиваетъ, чтобы вмѣсто такихъ грубыхъ и непонятныхъ вещей, какъ *Макбетъ*, *Отелло*, *Ромео и Джульетта*, на французскихъ сценахъ ставились произведенія Мейльяка и Сарду. И критикъ цѣлые фельетоны посвящаетъ изложенію водевилей и фарсовъ, пересыпая цитаты собственными каламбурами.

И вотъ этотъ господинъ—настоящій царь партера и закулисныхъ сферъ только потому, что для парижанина театръ дѣйствительно одинъ изъ важнѣйшихъ и самыхъ дорогихъ элементовъ культурной жизни. Онъ не только въ газетахъ перечитаетъ рецензіи о спектакляхъ, но раскупитъ и книги, въ которыхъ будутъ перепечатаны тѣ же рецензіи. Мало этого. У насъ, напримѣръ, всего третій годъ издается *Ежегодникъ Императорскихъ театровъ*, и издается очень изящно, съ обширнымъ весьма любопытнымъ матеріаломъ.

Но кругъ читателей этого изданія крайне узокъ. Публика совершенно не интересуется имъ и врядъ ли кому придетъ на умъ пересмотрѣть статистическія данныя *Ежегодника*.

Въ Парижѣ нѣтъ такихъ роскошныхъ изданій, посвященныхъ сезонной дѣятельности театровъ. Выходятъ простые обзоры репертуара съ изложеніемъ содержанія пьесъ и съ указаніемъ числа представленій каждой изъ нихъ. Носятъ они разныя заглавія—въ родѣ *Autour de la Comédie Française*, *Almanach des spectacles*—и во всѣхъ отношеніяхъ далеко уступаютъ нашему *Ежегоднику*, переполненному художественными иллюстраціями, то пьесами и портретами артистовъ и артистокъ. Но парижскіе *Альманахи* зато несравненно популярнѣе. Какому русскому историку литературы явится оригинальная идея—пересмотрѣть таблицы *Ежегодника*? Это показалось бы прямо безцѣльнымъ и даже, пожалуй, забавнымъ времяпрепровожденіемъ. Съ французскими обзорами нельзя не справляться.

Зола, напримѣръ, считалъ торжество натурализма обезпеченнымъ только въ томъ случаѣ, если новая школа успѣетъ завоевать сцену. И онъ написалъ даже спеціальную работу критическаго характера—въ виду «завоеванія». Критика сопровождалась образцами. Зола, при помощи разныхъ сотрудниковъ, передѣлывалъ свои романы въ драмы. На сценѣ такимъ образомъ появились *Nana*, *L'Assommoir*, *Pot Bouille*, *Le Ventre de Paris*, *Germinal*. И исторія этихъ драмъ въ высшей степени замѣчательна. Она, можно сказать, исторія самого натурализма.

Сначала онъ могъ заинтересовать публику, какъ новость, подѣйствовать на чувственные инстинкты извѣстныхъ зрителей,—но постепенно интересъ долженъ былъ охладѣть и раздраженіе инстинктовъ упасть. *L'Assommoir* появилась въ первый разъ на сценѣ театра *Ambigu*—18 января 1879 года и имѣла несомнѣнный успѣхъ. Ее возобновляли ежегодно и въ теченіе двѣнадцати лѣтъ она имѣла четыреста восемьдесятъ шесть представленій.

Но это было первое и послѣднее торжество натурализма на сценѣ. Представленія слѣдующихъ драмъ не достигали такой цифры и съ каждымъ годомъ доказывали равнодушіе публики къ натурализму. *Nana*, несмотря на особыя натуралистическія преимущества, выдержала уже 343 представленія, *Pot-Bouille*—119, *Le Ventre de Paris*—100, *Germinal*—только 17 за четыре года. При всевозможныхъ оговоркахъ врядъ ли на основаніи этихъ данныхъ можно сдѣлать выводъ, особенно выгодный для натуральной драмы.

Таковы краснорѣчивыя свѣдѣнія, доставляемыя театромъ. И они краснорѣчивы не только въ области литературы. Относительно общественной жизни театръ даетъ еще болѣе любопытныя указанія,—одинаково для столицы и провинціи.

Мы возьмемъ нѣсколько данныхъ изъ книги, только что появившейся и принадлежащей къ разряду тѣхъ сочиненій о театрѣ, о которыхъ мы говорили выше.

Брошюра принадлежитъ Альберу Субизу, издателю *Альманаха спектаклей* современныхъ парижскихъ театровъ. Этого *Альманаха* вышло двадцать томовъ, и въ общемъ это—драгоцѣннѣйшій источникъ по исторіи новѣйшей французской литературы. Потомъ авторъ издалъ нѣсколько обозрѣній театральной жизни Парижа въ разные періоды, между прочимъ—въ печальную эпоху прусскаго разгрома, когда жизнь и литература испытывали рѣзкій переломъ—*Le théâtre à Paris du 1-e octobre 1870 au 31 décembre*. У автора вообще богатѣйшій запасъ свѣдѣній. На основаніи ихъ онъ и старается представить характеристику французскаго театра за періодъ съ 1871 по 1892 годъ.

Субизъ, конечно, отдаетъ полную справедливость общественному значенію драматической литературы. «Было бы нетрудно», говоритъ онъ, «съ помощью однихъ только комедій, воссоздать всю исторію французскаго общества съ *Смѣшныхъ жеманницъ* до *Царства скуки*». И авторъ, даже не вдаваясь въ подробности, успѣшно подтверждаетъ это положеніе обзоромъ новѣйшей дѣятельности французскихъ театровъ.

За нынѣшнее столѣтіе французскій театръ пережилъ множество треволненій всякаго рода—и принципіальныхъ и просто модныхъ. Въ числѣ первыхъ главное мѣсто принадлежитъ борьбѣ романтизма съ классицизмомъ. Всѣмъ, конечно, извѣстно, съ какой горячностью велась эта борьба, какихъ воинственныхъ зрѣлищъ являлась парижская публика свидѣтельницей въ эпоху, когда Викторъ Гюго проводилъ новую школу на сцену. Первыя представленія *Кромвеля*, *Эрнани*, *Рюи Блаза*—навсегда останутся любопытнѣйшими эпизодами въ литературной исторіи нашего вѣка.

Побѣда осталась на сторонѣ романтиковъ. Торжеству классицизма не помогъ даже талантъ такой артистки, какъ Рашель, и такого поклонника, какъ Мюссе. Романтизмъ совершилъ натискъ на всѣ сцены и, вытѣсняя новѣйшихъ классиковъ, совершенно подорвалъ кредитъ старыхъ. Публика стала «подозрительно» относиться вообще ко всему «классическому». Даже такія комедіи, какъ *Тартюфъ*—дѣлали сборы по *шестидесяти восьми* франковъ. Можно судить о вліяніи Гюго на парижскую публику!

Альфредъ Мюссе оплакалъ подобныя явленія въ *Потерянномъ вечерѣ*. Здѣсь между прочимъ говорится:

L'autre soir j'étais seul au Théâtre Français,
Ou presque seul; l'auteur n'avait pas grand succès:
Ce n'était que Molière...

Страсти, очевидно, были возбуждены до крайней степени. Но нашелся драматургъ, сумѣвшій удержать за собой самостоятельное положеніе, не пускаясь ни въ какую полемику, не заботясь ни о какихъ принципахъ. Мы говоримъ о Скрибѣ.

Въ настоящее время къ этому автору считаютъ какъ бы долгомъ относиться съ пренебреженіемъ, будто мстятъ ему за прошлую славу. Отношеніе справедливое, но полвѣка тому назадъ—думали совершенно иначе. Скрибъ—одинъ изъ изумительнѣйшихъ примѣровъ авторской плодовитости. Онъ написалъ до четырехсотъ пьесъ во всѣхъ жанрахъ,—въ томъ числѣ либретто для оперъ и оперетокъ. Это было въ полномъ смыслѣ фабричное производство: до сихъ поръ неизвѣстны имена всѣхъ сотрудниковъ Скриба. Главная цѣль была—нажива, и достигалась эта цѣль блистательно. Скрибъ не заботился ни о характерахъ, ни объ идеяхъ, для него достаточно было изобрѣсти занимательную интрижку—и пьеса готова. Онъ былъ избранъ въ Академію, и въ торжественной вступительной рѣчи, между прочимъ, упрекнулъ Мольера за то, что тотъ не говоритъ въ своихъ комедіяхъ объ отмѣнѣ Нантскаго эдикта... Это уже было прямо невѣроятнымъ скандаломъ со стороны «безсмертнаго». Мольеръ умеръ за двѣнадцать лѣтъ до событія. Можно судить, съ какимъ интересомъ относился Скрибъ къ исторіи своей родины. То же самое отношеніе—и къ современности. Ни идей, ни убѣжденій, ни политики, ни искусства. Просто требуется забавлять праздныхъ людей, какихъ всегда много въ большомъ городѣ; они будутъ платить деньги, наполнять театральные залы смѣхомъ и шумомъ—автору больше ничего и не нужно. Пишетъ онъ кое-какъ, его фразы можно приводить часто, какъ курьезы ремесленническаго жаргона. Но кому до того

дѣло?—И вотъ Скрибъ царствуетъ, долго и необыкновенно счастливо.

Скажутъ,—зачѣмъ безпокоить тѣнь этого «безсмертнаго?» Что она можетъ намъ повѣдать? Весьма многое. Ни одно явленіе такъ рѣзко не характеризуетъ вѣка купли и продажи, вѣка безпринципности и умственнаго разврата, какъ именно эта фигура. Чего вы хотите отъ «сочинителя», если самъ народъ копитъ деньги не хуже любого дисконтера, играетъ на биржѣ и вѣчно плачется своимъ министрамъ на бѣдность и неминуемую голодную смерть своей семьи? Это подлиннѣйшіе факты дѣйствительности,—и вотъ Скрибъ является истиннымъ геніемъ путеводителемъ въ одномъ изъ самыхъ темныхъ угловъ новѣйшей исторіи, своего рода свѣточемъ, озаряющемъ умы и души своихъ современниковъ.

Вы помните bon mot одного изъ героевъ Скриба: герой хочетъ выразить свой восторгъ предъ сверхъестественными талантами другого лица и говоритъ всего нѣсколько словъ: «C'est plus que de l'esprit,—c'est celui des affaires». И только, но какъ мѣтко и точно! *Des affaires*—и дальше ничего. Съ точки зрѣнія этого идеала Скрибъ судитъ о прошломъ и настоящемъ. У него исторія превращается въ рядъ «аферъ», т.-е. по просту мелкихъ личныхъ козней, разнаго рода келейныхъ капризовъ и случайностей. Такой взглядъ вполнѣ доступенъ зрителямъ, попавшимъ въ театръ прямо изъ мѣняльной лавочки и, можетъ быть, доканчивающимъ свои «аферы»—здѣсь же, въ фойе и ложахъ.

Нѣтъ,—Скрибъ достоинъ безсмертія и серьезнаго изученія. Выбросить его изъ современной литературы,—значитъ пропустить египетскіе эпизоды въ исторіи гибели античнаго міра. Біографія Клеопатры и четыреста пьесъ Скриба—тождественной нравственной цѣнности,—но увы!—бѣдное человѣчество умѣетъ отъ начала до конца сохранять героическую походку и величавую рѣчь только въ его ложноклассическихъ трагедіяхъ! Во всѣхъ другихъ положеніяхъ оно далеко не всегда величественно и краснорѣчиво...

Новѣйшій французскій критикъ считаетъ дѣятельность Скриба исходной точкой въ развитіи новѣйшей драмы. Вся она не болѣе, какъ реакція этой дѣятельности Преемники Скриба стали вводить на сцену, чего не допускалъ Скрибъ,—чувства, идеи, характеры. Отсюда различныя школы, смотря на какомъ изъ этихъ предметовъ сосредоточивается вниманіе автора. Въ результатѣ одинъ—психологъ, другой авторъ соціальной драмы, третій—проповѣдникъ идей. У французовъ даже создались особые термины для обозначенія различныхъ теченій новой драмы: *théâtre d'analyse*—пьесы, раскрывающія внутреннюю жизнь личности, *théâtre d'idées*—произведенія, имѣющія путемъ сцены провести въ общество какой-либо нравственный или общественный принципъ. Термины не лишены мѣткости, и современная драма дѣйствительно заключаетъ въ себѣ всѣ указанныя черты,—но только Скрибъ, повидимому, здѣсь не при чемъ. Французы не имѣютъ своего ни *théâtre d'analyse*, ни *théâtre d'idées*. Относительно психологіи они никогда особенно не блистали, а «идейная пьеса» противорѣчитъ самому духу современнаго француза. Въ прошломъ вѣкѣ, дѣйствительно, драматурги старались просвѣщать и поучать публику. Но для новѣйшаго буржуа это намѣреніе прямо комично. Онъ давно пересталъ видѣть въ литературѣ руководящую общественную силу,—и въ театръ отправляется менѣе всего затѣмъ, чтобы набраться разныхъ уроковъ нравственности.

Въ результатѣ французамъ удалось создать только одно новшество въ новой драмѣ,—ввести на сцену современную жизнь и ея героевъ. Это именно сдѣлали натуралисты во главѣ съ Зола. По ихъ теоріи—каждая сцена въ пьесѣ должна быть точнымъ отрывкомъ изъ дѣйствительности—*franche de vie*. Въ порывѣ фанатизма новые драматурги цѣлую пьесу превращаютъ въ рядъ живыхъ картинъ, съ величайшей тщательностью воспроизводятъ внѣшнюю обстановку, заботясь въ особенности, чтобы она была по возможности прозаичнѣе и грубѣе. Жена—убійца мужа чиститъ, напримѣръ, картофель въ самый захватывающій моментъ душевной драмы. Высшая точка трагическаго паѳоса—картина delirium tremens, съ особеннымъ вкусомъ воспроизводимая нѣкоторыми парижскими артистами. Идея и психологія здѣсь приносятся въ жертву жанровымъ краскамъ. И свойство этихъ красокъ таково, что вниманіе зрителя, самаго идейнаго и вдумчиваго, невольно поглощается декоративной стороной спектакля.

Въ области *théâtre d'analyse*—психологической драмы первое мѣсто въ современномъ французскомъ репертуарѣ принадлежитъ—Жоржу Онэ,—писателю, котораго критики не хотятъ признавать писателемъ. Публикѣ, очевидно, нѣтъ дѣла до мнѣній критиковъ. Въ провинціи сотнями тысячъ экземпляровъ расходятся романы Онэ, а въ Парижѣ сотни представленій выдерживаютъ его драмы. Успѣхъ нѣкоторыхъ изъ нихъ затмилъ всѣ другія новости французской сцены. *Maître de forges*, напримѣръ, извѣстный у насъ подъ именемъ *Горнозаводчика*, была поставлена на сценѣ театра *Gymnase* въ теченіе семи съ небольшимъ лѣтъ триста тридцать четыре раза. Другія пьесы не имѣли столько представленій,—но, всетаки, могутъ похвалиться несомнѣнно блестящимъ успѣхомъ. *La Comtesse Sarah* шла сто восемьдесятъ семь разъ—въ теченіе четырехъ лѣтъ, *La grande Marnière*—болѣе ста разъ

въ три года. За послѣднее время популярность Онэ въ столицѣ сильно понизилась. Парижская печать, дѣйствительно, съ рѣдкимъ единодушіемъ встрѣчала презрѣніемъ и жесточайшими упреками каждое новое произведеніе Онэ. Но не она главная виновница неудачъ Онэ. Публика сама должна была наскучить слишкомъ однообразнымъ шаблонно-мелодраматическимъ строемъ всѣхъ романовъ и драмъ Онэ.

И такъ,—два самыхъ характерныхъ факта въ новѣйшей исторіи французскаго театра — натурализмъ и мелодрама. Оба явленія въ настоящее время уже пережили свой кратковременный расцвѣтъ. Драмы Зола потерпѣли пораженіе даже у англійской публики, истинной почитательницы натуралистическихъ романовъ. Но съ натурализмомъ связано много второстепенныхъ теченій. Они или непосредственныя дѣтища натурализма, или результатъ реакціи.

Тереза Рокэнъ, главнѣйшая драма Зола, воплощавшая всѣ его упованія, при первомъ же появленіи возбудила протестъ критики, а въ публикѣ встрѣтила полное равнодушіе. Появилась она на сценѣ театра *Renaissance* 11-го іюля и исчезла 17-го, давъ послѣдній сборъ въ размѣрѣ—279 фр. 15 сантимовъ. Это именно та драма, гдѣ *tranches de vie*, часто граничащія съ пошлостью, сливаются съ самыми драматическими душевными настроеніями. Драма провалилась, — но она создала множество подражаній. На второстепенныхъ парижскихъ сценахъ натурализмъ принялъ формы, невѣроятныя для публичныхъ представленій. Въ нашемъ журналѣ въ свое время разсказывалось о *Théâtre Réaliste*, возникшемъ на натуралистическихъ теоріяхъ, — и объ инцидентѣ съ основателемъ этого театра Ширакомъ. О спектакляхъ въ этомъ театрѣ можно судить по пріему, какимъ пользовался Ширакъ, открывая для публики свою залу. Онъ предъ началомъ представленія заявлялъ, что имѣющая сейчасъ идти пьеса—самаго откровеннаго натуралистическаго содержанія и поэтому зрители, считающіе себя стыдливыми и строго нравственными, должны оставить залу.

Такая уловка, конечно, только привлекала публику, падкую на сенсаціонныя зрѣлища, и предпріимчивость Ширака дошла, наконецъ, до такихъ предѣловъ, что даже парижская полиція, искони привычная къ всевозможнымъ публичнымъ зрѣлищамъ, сочла долгомъ вмѣшаться. Ширакъ былъ обвиненъ въ оскорбленіи общественной нравственности, подвергнутъ суду и приговоренъ за свои подвиги къ пятнадцати-мѣсячному тюремному заключенію. Подобной же участи подверглись артисты и артистки оригинальнаго театра.

Можно судить по этому факту, что означаетъ драматическій натурализмъ для нѣкоторыхъ послѣдователей школы. Независимо отъ этихъ извращеній—*tranches de vie* не могли имѣть будущаго на какой бы то ни было сценѣ. Искусство, какъ бы его ни сближали съ дѣйствительностью, всегда будетъ отличаться отъ нея многими условностями. Въ жизни не бывало происшествій, которыя на пространствѣ трехъ-четырехъ часовъ дали бы совершенно законченный сюжетъ. Съ другой стороны въ жизни происходятъ иногда такія «случайности», и дѣйствуютъ такого сорта «оригиналы»,—что все это, добросовѣстно воспроизведенное на сценѣ, произведетъ впечатлѣніе неправдоподобнаго вымысла и шаржа. Въ виду этого натурализмъ въ результатѣ является нелѣпостью, перестаетъ быть искусствомъ, такъ какъ утрачиваетъ *идеальное* и *общее*— два элемента, безъ которыхъ немыслимо художественное произведеніе,—не можетъ стать и дѣйствительностью въ силу самой простой причины, указанной еще Платономъ: нарисованный предметъ, какъ бы ни былъ талантливъ рисунокъ, все-таки не то, что самый предметъ, а не болѣе, какъ впечатлѣніе произведенное предметомъ на художника и перенесенное на полотно—и притомъ весьма часто не во всей точности: это зависитъ и отъ средствъ и отъ таланта художника, отъ его настроенія и отъ множества внѣшнихъ обстоятельствъ.

Любопытно, что у публики инстинктивное влеченіе направлено скорѣе въ сторону искусства, рѣзко отступающаго отъ дѣйствительности, чѣмъ къ искусству, рабски копирующему ее. Натурализмъ не имѣлъ даже и того успѣха, какой выпалъ когда-то на долю классицизма и позже романтизма. Чтобы устранить со сцены классиковъ, потребовался такой первостепенный борецъ, какъ Викторъ Гюго,—да и то побѣда не помѣшала до послѣдняго времени классическимъ трагедіямъ появиться въ репертуарѣ парижскихъ театровъ. А натурализмъ умеръ естественной смертью, не смотря на практическія и теоретическія усилія Зола, не менѣе энергичнаго, чѣмъ авторъ *Кромвеля*.

Дѣло въ томъ, что въ произведеніи искусства выше и важнѣе всего—личность художника, творческій духъ, проникающій каждую черту художественнаго созданія. Этотъ духъ и есть его жизнь, его плоть и кровь. Безъ него — литература утрачиваетъ всякую привлекательность, и все богатство ея фактическаго содержанія превращается въ безпорядочный складъ мертвыхъ, случайно набранныхъ продуктовъ. Художникъ долженъ говорить съ читателемъ или зрителемъ, какъ человѣкъ съ человѣкомъ, это встрѣча двухъ нравственныхъ міровъ, живущихъ общей жизнью, общимъ трепетомъ нервовъ. Натуралистъ стремится обезличить писателя, превратить его въ какую-то

губку, механически вбирающую въ себя всевозможныя впечатлѣнія и такъ же механически выдѣляющую ихъ,—все равно для кого и для какой цѣли. Естественно, — такой процессъ оставляетъ зрителя холоднымъ и безучастнымъ. Натуральные романы возбуждали интересъ главнымъ образомъ особыми свойствами темъ и предметовъ. Не даромъ *Нана* оказалась популярнѣйшей книгой Зола, а *Germinal* — наиболѣе цѣнный романъ въ общественномъ смыслѣ, и *Le rêve*—наиболѣе художественный,—нашли менѣе всего читателей. Драма не въ состояніи воспроизвести всѣхъ пикантностей, какими можно разукрасить романическій разсказъ, эпизоды выходятъ слишкомъ отрывочными и рѣзкими,—въ результатѣ драма или просто скучна, или до крайности тяжела и груба.

Натурализмъ — единственная литературная школа, обѣщавшая создать новую форму драмы въ теченіе послѣднихъ десятилѣтій. Предпріятіе не удалось,—антрепренеры и критики стали искать средствъ дать публикѣ болѣе достойную эстетическую пищу, чѣмъ произведенія Сарду, Мейльяка — и даже Дюма. Представилось два пути—возобновить старый репертуаръ и ввести на французскія сцены лучшія произведенія иностранныхъ литературъ. Albert Soubies даетъ интересныя свѣдѣнія относительно этихъ попытокъ.

Прежде всего—старый театръ. Здѣсь французы проявили дѣятельность, заслуживающую полнаго сочувствія и подражанія. Они стали постепенно возобновлять на сценѣ пьесы старинныхъ авторовъ—не только ради зрѣлищъ. Спектакли должны служить своего рода курсами по исторіи литературы. Съ этой цѣлью и возникли *Matinées*, быстро заполонившіе всѣ парижскія сцены.

Matinées стали входить въ моду въ началѣ семидесятыхъ годовъ. Во главѣ стоятъ *Matinées Ballande*, названные такъ по имени учредителя, первое ихъ поприще—театръ *Porte-Saint-Martin*. Программа этихъ утръ заключалась въ чтеніи реферата, посвященнаго какой-нибудь пьесѣ стариннаго репертуара, а потомъ—въ представленіи самой пьесы. Въ спектакляхъ не отказывались принимать участіе даже артисты *Comédie Française*, а рефераты читались лучшими представителями критики, иногда самими исполнителями. Игрались пьесы не только исключительно классическаго репертуара, но вообще чѣмъ-нибудь выдающіяся—своимъ ли вліяніемъ на литературу и общество, своимъ ли жанромъ, яркимъ отраженіемъ эпохи. Явились одна за другой такія пьесы, какъ *Le Philosophe marié*—Детуша, отлично рисующая семейные нравы прошлаго вѣка, *Le Siège de Calas*—Беллуа, *Les châteaux en Espagne*—Collon d'Harlevillées,—одна яркая характеристика политическаго настроенія въ срединѣ царствованія Людовика XV, другая—наканунѣ революціи. Увидѣла сцену даже трагедія Прудона—*Phèdre et Hippolyte*, въ свое время причинившая не мало огорченій Расину съ его *Федрой* и напомнившая публикѣ одинъ изъ любопытнѣйшихъ литературныхъ эпизодовъ классической эпохи, когда придворныя дамы принимали самое горячее участіе въ тріумфахъ и пораженіяхъ излюбленныхъ драматурговъ. Моментъ зарожденія классицизма во Франціи должна была иллюстрировать трагедія Ришелье—*Mirame*,—Ришелье, съ одинаковой энергіей проводившаго монархическій принципъ въ политикѣ и теорію единствъ въ драматической литературѣ. Репертуару XVIII вѣка было посвящено особенное вниманіе, между прочимъ трагедіямъ Вольтера. Легко представить, какія богатыя и блестящія темы давала референтамъ каждая изъ этихъ пьесъ, сколько историческихъ воспоминаній проходило передъ публикой, переживавшей трудную эпоху возрожденія послѣ прусскаго разгрома.

Послѣ войны въ Парижѣ обнаружилось сильнѣйшее тяготѣніе къ старой литературѣ и, можетъ быть, потому, что она переносила воображеніе въ болѣе отрадныя времена французской исторіи. Первые спектакли послѣ возстановленія мира были отданы благотворительности и составлены изъ комедій Мольера. Потомъ вступилъ Лесажъ, Расинъ, Корнель. Французская драма, столь отзывчивая на современную жизнь, уклонялась отъ намековъ на только-что пронесшуюся грозу. Особенно замѣчателенъ одинъ фактъ. Реваншъ, которымъ такъ много впослѣдствіи занимались французы, по временамъ поднимали шумъ на всю Европу,—почти совсѣмъ не давалъ знать о себѣ въ первые годы послѣ войны. Это было результатомъ будто тайнаго сговора писателей и публики.

Писатели не считали достойнымъ срывать дешевые аплодисменты патріотическими выходками въ тѣ минуты, когда нація сознавала себя побитой, если не побѣжденной и была облечена въ трауръ. Публика въ свою очередь понимала, до какой степени жалкимъ зрѣлищемъ были бы крики о мести въ то время, когда страна чувствовала себя безсильной выполнить угрозы. Патріотическія пьесы при такихъ условіяхъ были неумѣстны, а какія и появились,—не имѣли успѣха. Единственное исключеніе—*Жанна д'Аркъ*, драма Барбье съ музыкой Гуно, извѣстная и русской публикѣ по спектаклямъ Сары Бернаръ.

Пьеса въ сущности не обладаетъ большими историческими и драматическими достоинствами, но образъ Орлеанской дѣвы, исполненный страстнаго искренняго патріотизма, привелъ публику въ восторгъ. Первое представленіе состоялось 8 ноября 1873 года и присутствовавшіе,—говоритъ намъ авторъ,—не забудутъ,

какое потрясающее впечатлѣніе произвелъ на зрителей простой отвѣтъ Жанны судьямъ на ихъ вопросъ, какъ она вела свои войска къ побѣдѣ:

En leur disant:
„Entrez là hardiment“... Et j'entrais la première.

Кромѣ драмы Барбье можно было бы назвать еще нѣсколько пьесъ разнаго достоинства и разныхъ размѣровъ,—пьесъ, претендовавшихъ отвѣчать на злобу дня, на воспоминанія о минувшей войнѣ и месть въ будущемъ. Но всѣ эти пьесы парижане встрѣчали равнодушно и у авторовъ, наконецъ, пропала всякая охота прибѣгать къ патріотическимъ темамъ.

Въ результатѣ, франко-прусская война остается единственнымъ событіемъ во всей французской исторіи за послѣдніе два вѣка, не отмѣченнымъ въ драматической литературѣ, какъ этого слѣдовало бы ожидать по самому значенію фактовъ. Только въ наши дни Зола суждено было воспроизвести минувшую эпоху,—въ извѣстномъ романѣ,—и романъ былъ встрѣченъ съ живымъ интересомъ. Французы успѣли оправиться отъ удара и могли безъ жестокой душевной боли читать исторію минувшихъ бѣдствій. Но двадцать лѣтъ тому назадъ настроеніе было совершенно другое.

Оно особенно благопріятствовало воскрешенію старины. Это—обычный фактъ. Неприглядное настоящее одинаково отражается на отдѣльной личности и на цѣлой націи,—вызываетъ невольныя воспоминанія о болѣе отрадномъ прошломъ...

Рядомъ съ *Matinées* въ театрѣ *Porte-Saint-Martin* классическій репертуаръ со вступительными чтеніями завладѣлъ еще двумя сценами—*Théâtre Bajazet* и *Gaité*. *Matinées* въ третьемъ театрѣ открылись подъ руководствомъ г-жи Дюма и быстро пріобрѣли громкую славу. На этой же сценѣ было воспроизведено много античныхъ трагедій и комедій. Между прочимъ—*Электра* Софокла, *Ипполитъ* Эврипида, *Женщины на экклезіи*, комедія Аристофана, и римскія пьесы—*Хвастливый воинъ*—Плавта, *Формонъ*—Теренція, *Октавія*—Сенеки.

Благодаря энергіи устроителей *Matinées* и интересу, какой они умѣли сообщить этимъ спектаклямъ,—новое учрежденіе окончательно нравилось и стало необходимымъ для парижанъ. Директоры почти всѣхъ столичныхъ театровъ послѣдовали примѣру г-жи Дюма и Балланда. *Matinées* открылись въ театрахъ *Gymnase, Vaudeville, Variétés*. Съ теченіемъ времени открылась новая струя въ организаціи драматическихъ утръ. Послѣ полудня стали давать представленія пьесъ, которыя шли или должны были идти вечеромъ. Это нововведеніе должно было подорвать первоначальный планъ *Matinées*. Когда мода на старый репертуаръ постепенно ослабѣла, дневные спектакли явились для многихъ жителей столицы замѣной вечернихъ. Поздній часъ вечернихъ представленій, громадное пространство парижскихъ окрестностей сдѣлали эти спектакли необходимостью.

Старый репертуаръ не ограничился только что упомянутыми сценами. Главные театры *Comédie Française* и *Одеонъ* признали долгомъ съ своей стороны популяризировать классическую драму. Для этого и въ томъ и въ другомъ театрѣ были установлены особые дни: въ *Comédie Française*—вторники и четверги, въ *Одеонѣ*—понедѣльники и пятницы. Спектакли, также нерѣдко сопровождались рефератами, а въ *Одеонѣ* кромѣ того была значительно понижена цѣна на представленія старыхъ пьесъ. Эта мѣра сопровождалась самыми счастливыми результатами. Зала *Одеона* охотно наполнялась самою пестрою публикой, и легко оцѣнить всю образовательную пользу подобныхъ вечеровъ для низшихъ классовъ населенія.

Ясно, при такихъ условіяхъ,—какими бы крайностями ни отличалась новѣйшая драма, какъ бы безнравственно и легкомысленно ни было содержаніе «легкой комедіи»,—вліяніе ихъ всегда могло найти счастливый противовѣсъ въ *Matinées* и въ представленіяхъ по опредѣленнымъ днямъ на главнѣйшихъ парижскихъ сценахъ.

Совершенно другое впечатлѣніе производитъ судьба иностранной драмы во Франціи. Французы искони любили сравнивать себя съ античной Элладой по высокому развитію искусства и наукъ. Претензія эта, можетъ быть, требуетъ извѣстныхъ оговорокъ,—но въ одномъ отношеніи французы дѣйствительно напоминаютъ древнихъ эллиновъ. Они со временъ классической эпохи считаютъ себя «цивилизованнѣйшимъ народомъ въ мірѣ». Это буквально повторяютъ писатели XVIII-го вѣка. Такое же убѣжденіе перешло и въ слѣдующую эпоху.

Но рядъ разочарованій по части внѣшней политики и особенно жестокіе удары во время франко-прусской войны нѣсколько отрезвили французовъ и заставили ихъ серьезнѣе отнестись къ культурѣ другихъ націй. Правда, и раньше было не мало искреннихъ стремленій—понять и даже усвоить чужія литературы,—напримѣръ англійскую и отчасти нѣмецкую въ прошломъ вѣкѣ,—проповѣдь г-жи Сталь о германскомъ творчествѣ въ началѣ нынѣшняго. Но всѣ эти убѣжденія оставались гласами вопіющими въ пустынѣ. Шекспиру, напримѣръ, пришлось вынести жесточайшія нападки со стороны такихъ авторитетовъ и признанныхъ вождей общественнаго мнѣнія, каковыми являлись въ свое время Вольтеръ и Даламберъ. Первый

полный переводъ шекспировскихъ трагедій привелъ Вольтера въ настоящую ярость.

Вождь философовъ никогда не могъ понять англійскаго поэта и непониманіе постепенно превратилось въ смертельную ненависть. Въ *Англійскихъ письмахъ*, написанныхъ въ ранней молодости, Вольтеръ признавалъ у Шекспира «геній, исполненный силы, плодовитости, естественности и благородства, безъ малѣйшей лепты хорошаго вкуса и безъ малѣйшаго знанія правилъ». Въ результатѣ, все-таки, выходило, что Шекспиръ погубилъ англійскій театръ. Особенно Вольтера возмущали такія сцены, какъ разговоры могильщиковъ въ *Гамлетѣ*, участіе римскихъ ремесленниковъ въ *Юліи Цезарѣ*. Вольтеръ не хотѣлъ быть голословнымъ и для своей публики перевелъ гамлетовскій монологъ *To be or not to be*, чтобы дать образчикъ шекспировской поэзіи. По этому переводу развѣ только можно догадаться, что дѣло идетъ о монологѣ Гамлета, но отнюдь не судить о Шекспирѣ. Напримѣръ, вмѣсто первой строчки гамлетовскаго монолога: «Быть иль не быть,—вотъ въ чемъ вопросъ», у Вольтера читаемъ:

Demeure, il faut choisir et passer à l'instant
De la vie à la mort, ou de l'être au néant.
Dieux cruels, s'il en est éclairez mon courage!..

Въ концѣ монолога въ числѣ бѣдствій жизни Вольтеръ не забываетъ упомянуть:

De nos prêtres menteurs bénir l'hypocrisie.

Монологъ оканчивается не менѣе фантастической жалобой Гамлета:

Mais le Scrupule parle, et nous crie: Arrêtez.
Il défend à nos moines cet heureux homicide,
Et d'un Heros guerrier, fait un *Chrétien timide*.

Гораздо позже Вольтеръ представилъ въ Академію переводъ шекспировскаго *Юлія Цезаря* съ очевидной цѣлью окончательно подорвать авторитетъ англійскаго драматурга. Цѣль отчасти была достигнута. Даламберъ, секретарь Академіи, приходитъ въ изумленіе, какъ цивилизованная нація можетъ восхищаться «столь грубымъ сочинительствомъ». Во всей французской Академіи не нашлось подлинника, чтобы провѣрить Вольтеровскій переводъ,—но Даламберъ, вполнѣ соглашаясь съ своимъ другомъ вообще на счетъ Шекспира,—сомнѣвается все-таки, что всѣ мѣста въ подлинникѣ такъ же дурны, какъ въ переводѣ. И онъ въ письмѣ къ Вольтеру приводитъ наугадъ нѣсколько примѣровъ. Сомнѣнія Даламбера, конечно, были вполнѣ основательны.

Переводъ Шекспира вышелъ въ 1776 году,—и переписка Вольтера въ эту эпоху занята исключительно вопросомъ, какъ уничтожить врага. Даламберъ по прежнему на сторонѣ Вольтера и устраиваетъ публичное чтеніе записки, которую тотъ прислалъ въ Академію противъ Шекспира и его переводчиковъ...

Эта исторія, происшедшая болѣе ста лѣтъ тому назадъ, повторяется во Франціи до сихъ поръ. И въ наше время, какъ и въ прошломъ вѣкѣ, есть искренніе поклонники и цѣнители иностранныхъ литературъ. Они употребляютъ всѣ средства, чтобы приручить французскую театральную публику къ иноземнымъ классикамъ. Прежде всего тѣ же *Matinées* не щадили силъ и издержекъ для постановки чужихъ драмъ. Мы уже упоминали о постановкѣ античныхъ пьесъ. Одновременно съ этими спектаклями шли—*Гамлетъ*, *Виндзорскія кумушки*—Шекспира, была поставлена даже апокрифическая пьеса великаго поэта—*Трагедія въ Іоркширѣ*. Дальше слѣдовали *Школа злословія* Шеридана, пьесы Кальдерона, Лопе-де-Вега, Сервантеса. Изъ нѣмецкаго репертуара была поставлена *Вильгельмъ Телль*—Шиллера, и даже одна драма Коцебу. Не былъ забытъ и русскій репертуаръ, шли—*Горе отъ ума* (*Trop d'esprit nuit*), *Донъ-Жуанъ* Пушкина, *Иванъ Грозный* Толстого, даже *Демонъ* Лермонтова, съ большими хитростями преображенный въ сценическое произведеніе и *Женитьба* (*la Marieuse*) Гоголя. Была выведена на судъ парижской публики даже одна японская пьеса.

Намѣренія, какъ видимъ, самыя обширныя и въ культурномъ отношеніи вполнѣ терпимыя и похвальныя. Изъ главныхъ театровъ *Одеонъ* одно время прямо съ фанатизмомъ принялся за постановку шекспировскихъ произведеній. Съ 1874 года начали появляться трагедіи и комедіи или въ переводахъ, или въ передѣлкахъ; *Отелло*, *Макбетъ* до 1885 года. Потомъ, при дирекціи Пореля, шекспиромонія еще усилилась. Порель сталъ обставлять пьесы съ истинно-артистической любовью,—превосходныя декораціи, тщательное исполненіе не оставляли желать ничего лучшаго. Одна за другой появились трагедіи *Шейлокъ*, *Ромео и Джульетта*, комедіи—*Сонъ въ лѣтнюю ночь*, *Много шуму изъ ничего*.

Кромѣ этихъ обыкновенныхъ спектаклей разныя знаменитости спеціально для себя ставили пьесы иностраннаго репертуара. Въ сезонъ 1875—6 года въ Парижѣ гостилъ Росси, въ 1877—8 году—Сальвини. Гораздо позже Сара Бернаръ выступила на сценѣ *Porte-Saint Martin* въ *Макбетѣ* и *Гамлетѣ*. Еще позже, въ 1888 и 1891 году, въ Парижъ пріѣзжала англійская труппа; Шекспиръ, конечно, занималъ въ ея репертуарѣ извѣстное, хотя и не весьма значительное мѣсто. Время отъ времени появлялись русскія пьесы на второстепенныхъ сценахъ, напримѣръ, *Гроза* Островскаго на сценѣ театра *Бо-Марше* въ 1889 году, *Власть тьмы* гр. Толстого на сценѣ *Свободнаго театра*. Ибсенъ, конечно, дол-

женъ былъ также появиться въ Парижѣ. Первая его пьеса шла на сценѣ *Водевиля*—*Эдда Габлеръ*, потомъ *Привидѣнія* и *Дикая утка*.

Мы перечислили почти всѣ выдающіяся иностранныя пьесы, шедшія въ Парижѣ за двадцать лѣтъ. Нельзя сказать, чтобы репертуаръ былъ особенно богатый, но во всякомъ случаѣ видно искреннее желаніе и энергическая дѣятельность нѣкоторыхъ парижскихъ театраловъ.

Что же вышло въ результатѣ?

Полное фіаско. Въ репертуарѣ не удержалась ни одна классическая пьеса иноземнаго происхожденія, развѣ только эта пьеса попала въ списокъ какой-нибудь знаменитости, въ родѣ Мунэ Сюлли, Коклэна, Сары-Бернаръ. Но и здѣсь, раньше чѣмъ за пьесой будетъ обезпечено мѣсто, она должна подвергнуться всевозможнымъ искаженіямъ. Московская публика это видѣла на представленіи *Гамлета* съ Мунэ-Сюлли и *Укрощенія строптивой* съ Коклэномъ. Въ нашемъ журналѣ было указано, къ какимъ наивнымъ пріемамъ прибѣгаютъ французы, чтобы низвести иностранное произведеніе до уровня своей публики, напримѣръ, изумительная сцена съ письмомъ въ *Гамлетѣ*. И все-таки, при всѣхъ исправленіяхъ, такая трагедія какъ *Гамлетъ* является на французской сценѣ или контрабандой, или ненавистнымъ новшествомъ.

Нашимъ читателямъ извѣстно, съ какимъ озлобленіемъ напала парижская критика на Пореля за постановку шекспировскихъ трагедій. Францискъ Сарсэ съ обычною развязностію заявлялъ, что онъ упражненіе новѣйшаго французскаго фарсера предпочтетъ всему Шекспиру; до такой степени для критика скучны трагедіи британскаго генія. Другой критикъ обвинялъ Шекспира въ неумѣньи создавать выдержанные драматическіе характеры, видѣлъ въ немъ рядъ невѣроятныхъ дикостей въ родѣ обращенія Гамлета къ отцу съ эпитетомъ «старый кротъ», или бесѣды Гамлета съ Офеліей, или сцены Миранды съ Фердинандо, здѣсь авторъ открывалъ столько цинизма, что, по его мнѣнію, даже Зола оставался позади... Такова Миранда, до сихъ поръ считавшаяся поэтичнѣйшимъ образомъ чистоты и женственности.

Критики въ азартѣ дошли до невѣроятныхъ выходокъ, — начали взывать о порабощеніи французовъ иностранцамъ и, подобно Вольтеру, снова побѣдоносно Шекспиру противоставили Корнеля и Расина.

И вся эта оргія происходила въ наши дни и, конечно, можетъ возобновляться еще нѣсколько разъ по всякому поводу. Такъ умѣютъ новѣйшіе французы защищать свою китайскую стѣну! И при этомъ истинно-китайская ограниченность пониманія. У насъ недавно говорилось о критикѣ Лемэтра *Грозы* Островскаго. Прибавьте къ этой критикѣ судъ надъ шекспировскимъ *Гамлетомъ* и вы получите рѣдчайшій букетъ варварства въ концѣ XIX вѣка.

Если такъ судятъ критики, чего же ждать отъ антрепренеровъ и публики? Одна статья какого-нибудь Сарсэ можетъ перепугать самаго мужественнаго директора театра. Въ результатѣ—иностранные классики постепенно исчезаютъ съ главныхъ сценъ. Ихъ пріютомъ остаются *Matinées*, да еще такія экзотическія сцены, какъ *Théâtre Libre*. Здѣсь въ году бываетъ всего около двѣнадцати спектаклей, каждый спектакль составляется изъ двухъ-трехъ пьесъ, причемъ настоящіе курьезы часто перемѣшиваются съ истинно-художественными произведеніями. Публика на этихъ спектакляхъ особенная, абонементная, вмѣщающая въ себя нѣсколькихъ опять-таки избранныхъ журналистовъ. Всѣ «непосвященные» устраняются. При такихъ условіяхъ, конечно, нельзя ждать особенно громкихъ завоеваній иностраннаго репертуара въ большой публикѣ.

Такимъ образомъ, вопросъ о классикахъ, помимо французскихъ, остается въ исторіи французской сцены по прежнему безнадежнымъ, и далеко, конечно, не къ чести этой сцены. Сами французы любятъ указывать на многочисленность собственно французскихъ драматическихъ произведеній. Многочисленность, конечно, внѣ сомнѣнія, но качество нѣчто другое чѣмъ количество, и здѣсь французамъ хвалиться особенно нечѣмъ предъ другими литературами, особенно нѣмецкой и скандинавской.

Критики, ратовавшіе противъ Шекспира и вообще иноземныхъ пьесъ, настаиваютъ, чтобы свободный ходъ предоставленъ былъ отечественнымъ молодымъ авторамъ. Удивительна въ этомъ случаѣ не то безцеремонность, не то невѣдѣніе критиковъ. Въ настоящее время директоромъ *Comédie Française* состоитъ Крареи. Его предшественникъ Перрэнъ дурно велъ дѣло именно потому, что съ особеннымъ усердіемъ поощрялъ молодыхъ драматурговъ, — и потерпѣлъ полную неудачу. Большинство пьесъ дебютантовъ было лишено самыхъ элементарныхъ достоинствъ, и ни одной изъ нихъ не удалось одержать побѣду надъ равнодушіемъ публики, хотя въ нѣкоторыхъ принимали участіе такія артистки, какъ Сара Бернаръ и m-lle Вейхенбергъ. Всѣ усилія оказались безполезными и преемникъ Перрэна принужденъ былъ измѣнить политику. Въ настоящее время дебютанты находятъ доступъ на сцену *Comédie Française* съ большимъ трудомъ. Въ ихъ интересахъ возникаютъ даже новые театры, находятъ пріютъ юные драматурги и на сценахъ *Théâtre Libre* и въ нѣкоторыхъ *Matinées*.

А между тѣмъ, производство въ области

драмы дѣйствительно поразительно. Театральная жизнь Франціи отнюдь не ограничивается парижскими центральными театрами. Во всякомъ кварталѣ въ Парижѣ есть свой театръ съ своимъ собственнымъ репертуаромъ, съ своими новостями и своими классиками. То же самое въ провинціи. И здѣсь, какъ нигдѣ, сказывается исторически-сложившаяся культурная и административная централизація Франціи. Предмѣстья представляютъ совершенно другой міръ, чѣмъ центръ Парижа,—въ области художественнаго вкуса. Парижанинъ, попавшій въ театръ на парижской окраинѣ, чувствуетъ себя перенесеннымъ по крайней мѣрѣ на двадцать лѣтъ назадъ.

Здѣсь продолжаютъ пользоваться популярностью пьесы, давно сошедшія съ центральныхъ сценъ,—напримѣръ раздирательныя драмы Деннери. Даже сюжеты новыхъ пьесъ носятъ особый характеръ, вѣютъ часто настоящею сѣдою стариной. Въ кварталахъ есть свои мѣстные драматурги, любимые публикой. Мелодрама, даже принадлежащая Онэ, перестала занимать парижанъ, но въ предмѣстьяхъ ея царство въ полномъ расцвѣтѣ. Въ такомъ же положеніи и французская провинція,—съ однимъ только различіемъ.

Въ предмѣстьяхъ старые жанры, а въ провинціи, кромѣ того, и старыя темы, напоминающія нерѣдко прошлый вѣкъ. Напримѣръ, драмы *Etienne Mariel*, *Les Amours d'Henri IV*, *Le Béarnais* — указываютъ на страшную отсталость историческихъ и художественныхъ интересовъ провинціи. Она до сихъ поръ увлекается преданіями о популярнѣйшемъ французскомъ королѣ, интересуется его полумиѳическими любовными приключеніями и пожалуй, не прочь, какъ и сто лѣтъ тому назадъ, закончить спектакль знаменитою пѣсенкой, изливающей не только любовь къ галантному беарнейцу, но и вообще монархическія чувства:

Vive Henry Quatre!
Vive le Roy vaillant!
Ce Diable à quatre
A ce terrible talent
De boire et de battre
Et d'être ver galant...

Отсталость провинціи сказывается на каждомъ шагу. Одинъ сравнительно незначительный, но въ высшей степени краснорѣчивый фактъ показываетъ, какъ еще трудно французамъ угоняться за стремительною жизнью своей столицы. По поводу выставки въ 1889 году возникло множество пьесъ, всевозможныхъ *Révues*. Въ Парижѣ и ближайшихъ къ нему центрахъ эти *Révues* шли на сценахъ, конечно, одновременно съ событіемъ. Въ Марсели соотвѣтствующее *Révue* появилось только черезъ годъ, и, очевидно, было разсчитано на свѣжую отзывчивость марсельцевъ по поводу событія, для Парижа уже историческаго. Театръ, слѣдовательно, вполнѣ подтверждаетъ фактъ, съ давнихъ поръ глубоко огорчающій всѣхъ французовъ, искреннихъ сторонниковъ прогресса своей родины. Провинція живетъ своею жизнью и большею частью довольно равнодушно относится къ вопросамъ, волнующимъ столицу. Парижъ совершаетъ перевороты, мѣняетъ формы правленія,—а въ глубинѣ Франціи все это воспринимаютъ, какъ вѣсти изъ какого-то чужого міра. Въ нынѣшнемъ столѣтіи въ первый разъ провинціалы приняли дѣятельное участіе въ парижскихъ событіяхъ только во время іюньскихъ дней въ 1848 году, когда рабочее движеніе угрожало принять размѣры, опасные вообще для собственниковъ во всей странѣ. Но и это вмѣшательство осталось мимолетнымъ фактомъ. Пройдетъ не мало времени раньше чѣмъ парижанинъ будетъ чувствовать себя и въ провинціи на той же стадіи культуры, умственныхъ и политическихъ интересовъ, какъ и въ столицѣ.

Въ одномъ отношеніи французская провинція не отстаетъ отъ столицы. Характеръ француза вездѣ одинаковъ, и отзывчивость на событія минуты одинаково энергична въ центрѣ и въ отдаленныхъ департаментахъ. Въ Парижѣ съ нѣкотораго времени вошли въ моду *Revues*.— Это рядъ часто безсвязныхъ сценъ, воспроизводящихъ въ драматической формѣ факты и случаи изъ общественной жизни за извѣстный періодъ. Сезонъ этихъ *Revues* — декабрь. Провинціальные города увлеклись примѣромъ. Списокъ *Revues* представляетъ полный перечень провинціальныхъ центровъ: вездѣ на сценѣ свои *Обозрѣнія* недавнихъ происшествій и вопросовъ.

Здѣсь мы должны указать еще на одинъ въ высшей степени характерный чисто французскій жанръ сценическихъ представленій. Онъ искони царитъ на парижскихъ сценахъ. Еще въ прошломъ вѣкѣ каждый фактъ въ литературѣ и въ обществѣ сопровождался особою пьесой, причемъ *пародія* играла первостепенную роль. Репертуаръ французскихъ театровъ за послѣднее время представляетъ своего рода комическую иллюстрацію къ внѣшней и внутренней исторіи Франціи. Возьмемъ для примѣра вопросъ, глубоко волновавшій нѣсколько лѣтъ тому назадъ Парижъ и всю Францію, —вопросъ о разводѣ.

До закона, установившаго новый разводъ, вопросъ этотъ принималъ въ жизни трагическія формы. Мужу и женѣ, имѣвшимъ несчастье заключить неудачный семейный союзъ, приходилось искать выхода экстренными путями. Въ драмѣ эти затрудненія выразились знаменитымъ *Tue-la* — Дюма.

Слова эти дѣйствительно часто соотвѣтствовали жизненнымъ положеніямъ. Но одновремен-

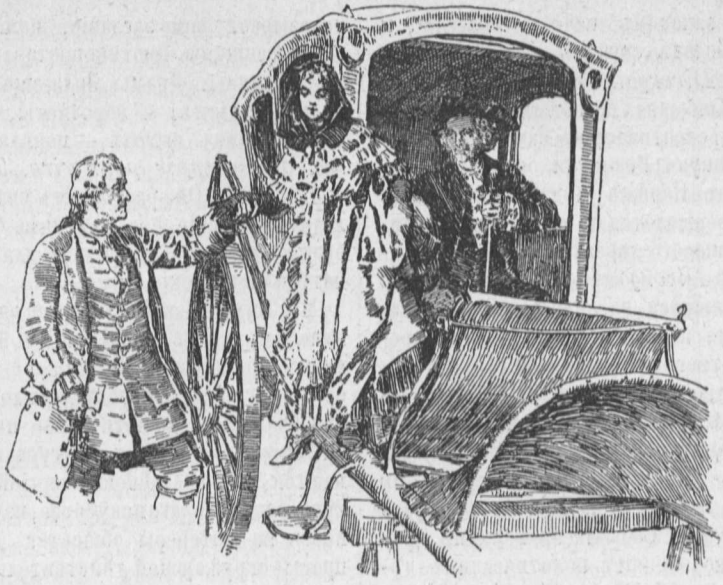
но съ новымъ закономъ исчезла трагедія, и первый Сарду подалъ сигналъ. Появилась его веселая комедія *Divorçons*, ставшая немедленно во главѣ цѣлаго ряда подобныхъ пьесъ. Тема о разводѣ превратилась въ самую легкомысленную и забавную. Возникли оперетки, фарсы, водевили въ Парижѣ и въ провинціяхъ. Цѣпь ихъ не прерывается до послѣднихъ дней, и всѣ они одинаковаго характера. Популярнѣйшая пьеса послѣ *Divorçons*—*les Surprises du Divorce*, появившаяся на сценѣ *Водевиля* въ 1888 году. Ярче нельзя было отмѣтить перемѣну въ общественномъ настроеніи.

Такая же судьба постигла и другіе факты въ законодательствѣ или во внѣшней политикѣ. Законъ о резервистахъ повлекъ рядъ пьесъ въ родѣ *la Femme d'un réserviste*, *le Retour des réservistes*, *les Noces d'un réserviste*, *les Réservistes à venir*. Событія въ Тонкинѣ, причинившія столько хлопотъ политическимъ дѣятелямъ, вызвали *Mort au Tonkin*, *Français au Tonkin*, *la Fiancée du Tonkin*, *J'reviens du Tonkin*. Пьесы эти, какъ и слѣдовало ожидать, носятъ драматическій оттѣнокъ. Исключительно въ веселомъ жанрѣ произведенія, посвященныя правамъ женщинъ получать степень доктора. Ихъ также множество: *Doctoresse et Couturier*, *Ma femme est docteur*, *la Doctoresse*. Волапюкъ, конечно, получилъ свою дань—*Volapuc Revue*, *Volapuc en dix leçons*. Кронштадтскія событія не могли пройти незамѣченными. Публика приходила въ восторгъ отъ *L'Année franco-russe*, *Cronstadt* и прочихъ пьесъ, разсчитанныхъ на патріотизмъ и національную гордость французовъ. Что касается пародій,—рядъ ихъ необозримъ. Мелкіе комическіе театры въ Парижѣ ставятъ своей задачей преслѣдовать карикатурой едва ли не всякое громкое событіе въ литературѣ. Это тоже школьный обычай французскаго *esprit*. Вольтеру и Бомарше въ свое время приходилось не одинъ разъ вдохновлять драматурговъ комическихъ и водевильныхъ сценъ. Вольтеру это не всегда нравилось и онъ, напримѣръ, обратился къ вмѣшательству властей, чтобы предупредить пародію на *Семирамиду*, поставленную было на сценѣ итальянскаго театра. Въ наше время такія пресѣченія не такъ легко устраивать и Викторъ Гюго и Дюма имѣютъ полную литературную біографію въ репертуарахъ комическихъ сценъ. По поводу *Рюи-Блаза* появляются *Ruy Blas des Batignolles*, *Ruy Blas d'en face*, *Ruy Black*; *Marion Delorme* вызываетъ *Marions Delorme*. Знаменитое *Tue-la* Дюма и его драма *la Femme de Claude* сопровождается множествомъ забавныхъ шутокъ, имѣющихъ часто довольно серьезный смыслъ, въ родѣ *Tue-le*, *ma fille*—пьесы, шедшей на провинціальной сценѣ, въ Лилѣ, и, какъ показываетъ само заглавіе, знаменующей требованія женщины, противопоставленныя деспотизму мужчины. Драмы Зола еще легче поддавались пародіямъ, и пародисты, конечно, не упустили своихъ выгодъ,—появляются *Oh! Nana*, *L'Assomoir pour rire*, *Trois pages de l'Assomoir*. Онэ раздѣляетъ участь Зола,—мелодраматическіе пассажи даже едва ли не еще болѣе благодарные мотивы для пародіи, чѣмъ натуралистическіе ужасы.

Мы видимъ, какъ полна и разнообразна сценическая жизнь современной Франціи. Здѣсь идутъ рядомъ и принципіальныя теченія, теоріи и школы, претендующія до самыхъ основъ преобразовать драматическое искусство, классицизмъ, романтизмъ, натурализмъ, и развиваются съ неослабною энергіей исконные мотивы французскаго искусства, изумительная чуткость на интересы общества, на факты и запросы окружающей дѣйствительности. Школы, мы видимъ, одна за другой сходятъ со сцены, и въ настоящее время ни за одной изъ нихъ нельзя признать первенствующаго вліянія; о попыткахъ символистовъ и декадентовъ завладѣть театромъ не стоитъ и говорить. Оставаясь поприщемъ немногихъ больныхъ субъектовъ въ области лирики и романа, символизмъ не можетъ разсчитывать на какую бы то ни было популярность въ драмѣ. Для этого предварительно пришлось бы изобрѣсти средство—недугъ декаденства область эпидемическая—и заразить имъ вполнѣ здоровыхъ людей.

Путь, слѣдовательно, для новыхъ учителей и творцовъ открытъ. Въ чемъ будетъ заключаться *формула* будущей драмы—сказать трудно. Въ другихъ странахъ такая формула намѣчена въ двухъ направленіяхъ: съ одной стороны—Ибсенъ съ его рѣзкою тенденціей превращать драму въ проповѣдь извѣстныхъ общественныхъ и семейныхъ отношеній, съ другой—Гауптманъ, съ его отрицаніемъ героевъ, съ его стремленіемъ создавать драмы исключительно на основахъ психологіи и дѣятельности народа, толпы. Франція, мы видѣли, до сихъ поръ не способна усвоивать плоды иноземнаго творчества. Но, по нашему мнѣнію, будущей драмѣ суждено все-таки развиться внѣ Франціи уже по тому, что въ этой странѣ нѣтъ вождей, способныхъ проложить новые пути—вождей даже равносильныхъ скандинавскимъ и нѣмецкимъ драматургамъ, а потому и новые пути слѣдуетъ уже считать намѣченными. Стремленія Ибсена вложить въ драму захватывающее идейное содержаніе—безусловно разумны. Но они должны проникнуться духомъ, управляющимъ современной дѣйствительностью,—духомъ демократизма. И тотъ, кто сумѣетъ слить задачи двухъ наиболѣе видныхъ новѣйшихъ драматурговъ, создастъ *формулу* новой драмы.

И. И.



Изъ актерскихъ скитаній.

*(Окончаніе *).*

X.

Спектакли пошли своимъ чередомъ, смѣняясь репетиціями и обратно. Время потянулось для всѣхъ однообразно. Но собственно дѣла труппы шли плохо. Сборы выше 20 р. не поднимались, а каждый спектакль были расходы. Помимо труппы еще пять человѣкъ служили на жалованьи. Но всѣ не унывали и причину такихъ плохихъ дѣлъ объясняли тѣмъ, что тутъ же рядомъ процвѣталъ циркъ. Мечтали, что циркъ-де скоро уѣдетъ и тогда дѣла пойдутъ лучше. Для села, для сельской публики и одного театра много, а тутъ еще циркъ манилъ. Публика, дѣйствительно, не знала, куда идти ей; а такъ какъ публика эта большинствомъ была сѣрая, то ее занималъ больше циркъ, клоуны, чѣмъ разные комедіи, водевили и драмы. У насъ и въ большихъ городахъ циркъ подрываетъ театръ, такъ что же говорить и требовать отъ села. Если и интеллигенцію занимаютъ зрѣлища въ родѣ ломанія на трапеціяхъ, шестахъ, разные полеты и ѣзда на лошадяхъ, то какъ же все это не будетъ интересовать ограниченнаго, мало развитого человѣка.

— Надо поднять сборы,—додумался Овцовскій.

— Какъ же это?

— Есть, э, два способа. Первый – это ставить помпезныя пьесы, для чего, э, нужна обстановка и, слѣдовательно, деньги. Послѣднихъ у насъ nihil, а второй, — второй — начать бенефисы съ тѣмъ, э, только, чтобы сами бенефиціанты поѣхали съ визитами и роздали билеты.

— Значитъ?...

— Ergo, надо попробовать пока второй.

На этомъ порѣшили и бросили жребій, чей будетъ первый бенефисъ. Описываемое нами театральное дѣло стояло внѣ обычныхъ условій. Оно было поставлено такъ, что не то представляло изъ себя антрепризу, не то товарищество; случилось это оттого, что самъ Невинскій ровно ничего не понималъ во всемъ дѣлѣ. Обыкновенно въ антрепризѣ бенефисы назначаются самимъ антрепренеромъ; Невинскій платилъ всѣмъ жалованье, бенефисы же раздавались по жребію, что допускается только въ товариществѣ. Словомъ—тутъ смѣшались антрепризскія начала съ чисто товарищескими. Бросили жребій и первый бенефисъ пришелся Борису Павловичу. Бенефисъ долженъ былъ состояться въ ближайшій четвергъ. Рудневу хотѣлось поставить такую пьесу, которой можно было бы заинтересовать мѣстную интеллигенцію и онъ остановился на пьесѣ Сумбатова «Мужъ знаменитости». Но пьеса эта «не расходилась» по малочисленности труппы; Овцовскій просмотрѣлъ и заявилъ, что ставить можно. Онъ взялъ и свелъ пьесу, т. е., вычеркнулъ многихъ дѣйствующихъ лицъ и добылъ одного любите-

*) „Артистъ“ № 30.—1893 г. (См. приложеніе).

ля. Пьеса могла идти. Надо, впрочемъ, отдать справедливость Овцовскому: онъ такъ умѣло сократилъ пьесу, что она смысла не потеряла, и кто ее не читалъ, то тотъ врядъ ли и понялъ, что въ пьесѣ фигурируютъ еще и другія лица. Начали репетировать. Въ среду утромъ, принарядившись, Борисъ Павловичъ подрядилъ извощика и отправился съ афишами и билетами по мѣстной интеллигенціи. Съ такими визитами ему приходилось ѣхать въ первый разъ. Вся интеллигенція села состояла изъ нѣсколькихъ чиновниковъ, почтмейстера, земскаго доктора, ветеринара и исправника. За ними шло мѣстное именитое купечество—главная театральная публика, на которую больше всего и возлагалъ свое упованіе добродушный Яковъ Александровичъ. Купечество, какъ и вездѣ, частью было цивилизованное, т. е. съ лоскомъ современности, бывавшее въ Москвѣ, частью же длиннобородое и длиннополое—стараго закала. Первые ходили въ театръ и говорили: «надо поощрять искусство», въ то же время высматривая и выспрашивая нельзя ли какую актрису пригласить ужинать, а вторые даже открещивались отъ такого бѣсовскаго наважденія, какъ театръ. Вотъ къ такого-то рода интеллигенціи теперь Рудневу приходилось постучаться въ дверь съ афишами и билетами.

Рудневъ началъ съ исправника, очень обрадовался, что не засталъ его дома, оставилъ афишку и поѣхалъ дальше. Потомъ къ доктору. Его не засталъ тоже дома, но приняла докторша,—еще молодая барынька,—очень любезно. Борисъ Павловичъ ввернулъ нѣсколько французскихъ словъ, чѣмъ окончательно плѣнилъ докторшу. Предложилъ онъ ей билеты, весь вспыхнувъ, но докторша только обѣщалась быть, но билета не взяла, ссылаясь на мужа. То же самое ждало Бориса Павловича и во всѣхъ другихъ домахъ, а въ иныхъ мѣстахъ его опрашивали, кто онъ такой и зачѣмъ явился, а когда онъ говорилъ, что онъ—актеръ, пріѣхалъ съ афишами, то, не стѣсняясь, прямо говорили: «а-акте-ръ!.. Нѣтъ, такихъ мы не пускаемъ къ себѣ! А-ктеръ!..» Рудневъ мучился этими визитами, его все оскорбляло, угнетало. Онъ готовъ былъ не ѣздить больше съ этими визитами, бѣжать куда-нибудь дальше, но, вспомнивъ, что на него возложена обязанность, отъ исполненія которой зависитъ благосостояніе всей трушы,—вспомнивъ это, Рудневъ ѣхалъ дальше, мучаясь и страдая. Подъѣзжая къ новому дому, онъ трепеталъ: «что-то скажутъ? Какъ встрѣтятъ?» Лицо Руднева пылало, сердце усиленно билось, даже въ виски стучало. «И такъ вотъ, шагъ за шагомъ начинается обычное погрязанье, думалъ онъ, шире, дальше и больше, а потомъ полное опошленіе—и прежняго человѣка нѣтъ, а съ нимъ нѣтъ и прежней жажды честнаго дѣла, идей; все такъ идетъ и не измѣняется». Но что же было дѣлать? Остальнымъ кушать надо, а тутъ еще и Ида мучается тѣмъ же... И Борисъ Павловичъ скакалъ изъ дома въ домъ. Такъ онъ объѣздилъ домовъ тридцать и, наконецъ, легко вздохнулъ. Миссія была совсѣмъ окончена и онъ могъ успокоиться. Онъ возвращался домой, встрѣтивъ на дорогѣ Иду. Рудневъ соскочилъ съ извозчика; отправилъ его за деньгами къ директору, а самъ пошелъ съ Идой къ себѣ на квартиру.

— Ну, какъ? Всѣ визиты сдѣлали?—спрашивала Ида.

— Да, всѣ.

— Что это вы такой мрачный?

— Такъ, радоваться совсѣмъ нечему.

— Развѣ билеты плохо брали?

— Нѣтъ, не то... такъ. Билетовъ совсѣмъ нигдѣ не брали. Да не оттого!..

— Что же съ вами? Я васъ такимъ въ первый разъ вижу.

— Ничего нѣтъ удивительнаго: вы знаете-то меня всего нѣсколько дней.

— Положимъ—больше... Да ужъ будто вы такой мудреный...

— Да вотъ, мудреный!

— Скучный, нехорошій вы сегодня; сердита я на васъ. Не будьте такимъ!—капризничала Ида.

— А вы привыкли видѣть все только веселыхъ? Вы бы лучше полюбили меня вотъ такого скучнаго, а веселаго, порхающаго полюбить не штука!

— Слушайте, Борисъ Павловичъ, неужели вамъ не надоѣло говорить только о своей любви ко мнѣ?

— Еслибъ надоѣло, я бы пересталъ.

— Да къ чему это?

— Странный вопросъ! Къ тому, что я люблю васъ! Кажется, я имѣю право говорить про то, что чувствую, о чемъ только и думы у меня.

— Не надо смѣяться.

— Да почему это вы думаете, что я смѣюсь только? Почему?

— Потому что любить меня вамъ не за что. Встрѣтили вы меня въ первый разъ, совсѣмъ еще не знаете; просто увидѣли смазливую рожицу—и только. Все это еще не даетъ никакихъ правъ на мою любовь.

— О, полноте, Ида Зиновьевна, полноте такъ говорить. Давно уже извѣстно, что у любви никакихъ правъ нѣтъ, да и не бываетъ никогда! Встрѣтилъ я вотъ васъ, дурны ли вы, хороши ли,—а полюбилъ и почему это такъ вышло—ни я, ни вы, ни Сидоръ, ни Иванъ—никто не знаетъ и ничѣмъ не объяснитъ. Да и что тутъ объяснять, къ чему? Дѣло-то самое простое, повторяющееся въ нашемъ мірѣ каждую минуту.

— И вы серьезно?

— Напсерьезнѣйше!..

Ида посмотрѣла на него, покачала головой и протянула:

— Не вѣ-ри-тся!

— Ваша воля.

— Лучше разскажите, отчего вы скучный?

— Пустое любопытство!

— Можетъ быть и нѣтъ.

— Нечего и объяснять: стало скучно и страшно за самого себя. Не за тѣмъ я пошелъ на сцену. Правда, я всегда любилъ театръ, всегда видѣлъ въ немъ серьезное, святое искусство; что же оказалось теперь, служа этому искусству? Гдѣ его святость, его серьезность? Ну, вотъ хоть я, одинъ изъ молодыхъ, еще честныхъ его служителей... конечно, я еще не испорченъ, значитъ могу называть себя честнымъ, такъ вотъ я... что же я дѣлаю? Иду сознательно на сдѣлки съ своей собственной совѣстью. Ѣхалъ я сюда и думалъ, что здѣсь, въ нашемъ маленькомъ дѣлѣ, можно болѣе, чѣмъ гдѣ-либо принести той пользы театромъ, о которой я мечталъ. А между тѣмъ и товарищи мои, и публика на этотъ же театръ смотрятъ совершенно другими глазами и предъявляютъ къ искусству совсѣмъ другія требованія. Впрочемъ, объ искусствѣ, о его пользѣ и вліяніи не станемъ ужъ лучше говорить, не надо и доказывать того, что мы просто профанируемъ это святое искусство! Вопросъ идетъ не о томъ ужъ, чтобы развивать общество, вліять на его вкусы, убѣжденія и нравы, а только о томъ, чтобы не подохнуть намъ самимъ съ голоду! Простите за выраженіе! Вотъ теперь и скажите мнѣ, кто тому причиною? Отчего все это такъ? Или мы мелки для серьезнаго дѣла, или публика—общество еще не доросло до серьезнаго отношенія къ театру и потому смотритъ на насъ иначе, чѣмъ, напримѣръ, хоть я смотрѣлъ, когда самъ былъ еще только публикой. Силы-то и много, до того много, что, кажись, одинъ все бы на своихъ плечахъ вынесъ, да какъ, куда дѣвать эту силу, къ чему приложить? Вотъ и захандрилъ! Э, да что вамъ, славная вы моя барышня, говорить объ этомъ! И на васъ еще тоску нагонишь, пожалуй.

Ида внимательно выслушала и долго молчала, потомъ вдругъ вспомнила что-то:

— Да вотъ про публику... Мы вѣдь опять получили письма отъ Ѳеди и Коли.

— И такого же содержанія, какъ раньше; т.-е. «милая брюнетка и очаровательная блондинка» и т. д.

— Въ родѣ.

— Вотъ вамъ и публика!

— Теперь уже прямо просятъ, чтобъ мы поѣхали съ ними ужинать...

— И что же вы?..

— Нужно спрашивать? Не стыдно?..

— А вотъ, видите ли, поѣзжайте вы, и вашъ успѣхъ болѣе чѣмъ обезпеченъ, и подарки будутъ, и къ намъ ходить станутъ. Все это слишкомъ старо, Ида Зиновьевна, и вмѣстѣ съ тѣмъ ужасно ново. Такъ ужъ давно заведено, идетъ сейчасъ и когда кончится—никому неизвѣстно. Какъ это перепначить, поправить? Насъ, молодыхъ работниковъ, съ другими взглядами на театръ, женщину, искусство—здѣсь еще слишкомъ мало. Вотъ и сами видите, что по неволѣ затоскуешь. Пойдемте-ка къ нашему директору?!

— Нѣтъ, я не пойду.

— Почему?

— Не хожу я къ нимъ.

— Почему же?

— Такъ. Странно какъ-то смотрятъ на эти наши посѣщенія... Придешь къ нимъ просто, а они думаютъ, что за деньгами пришелъ,—стѣсняются. Денегъ у нихъ нѣтъ—они и стыдятся, и тебѣ неловко какъ-то...

— Вздоръ... Кажется вамъ такъ.

— Нѣтъ, я лучше не пойду.

— Такъ въ садъ, гулять идете? Дома же ровно дѣлать нечего.

— Туда пойдемте!

XI.

Бенефисъ Бориса Павловича прошелъ—вотъ все, что можно было сказать. Нечего и говорить, что Ида была невозможна въ роли знаменитости—Менестрель,—невозможна во всѣхъ отношеніяхъ, что ей и заявилъ Рудневъ. Однако сборъ все-таки былъ, т.-е. цѣлыхъ семьнадцать цѣлковыхъ, что за исключеніемъ расходовъ, дало чистыхъ десять рублей, а это въ такомъ положеніи было очень недурно. Публика была только интеллигентная. Конечно, эта публика осталась очень неудовлетворенной игрой нашихъ артистовъ и разошлась, посмѣиваясь на ихъ счетъ. Рудневъ съ Овцовскимъ отъ этого спектакля получили по два рубля. Это имъ показалось такимъ богатствомъ, что они, проводивъ дамъ домой, не пошли гулять по обыкновенію, а вернулись въ садъ и рѣшили выпить и закусить въ буфетѣ.

Съ наступленіемъ жаровъ, Ида и Пятницкая перешли спать въ хозяйскій сарай, такъ какъ въ комнатѣ было очень душно. Сарай этотъ одной своей стѣной выходилъ на площадь, и въ немъ было сдѣлано маленькое окошечко. Придя домой, послѣ бенефиса Руднева, обѣимъ долго не спалось; лежа въ постелѣ, онѣ перекидывались словами, передавали другъ другу свои впечатлѣнія. Вдругъ Ида погрозила Пятницкой и онѣ обѣ смолкли, прислушиваясь. За стѣной сарая кто-то говорилъ.

— Да пустятъ ли онѣ,—спрашивалъ чей то незнакомый голосъ.

О. А. ЛАГОДА-ШИШКИНА.

„Макъ“.

Рисунокъ карандашомъ.

Фототипія Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К°.

— Ну вотъ еще! Мнѣ чай лучше знать.
— Да вѣрно ли говорите?
— Еще бы! Однѣ сидятъ—скучно!
— А Овцовскій и Рудневъ?
— Вотъ еще глупости!

Говорившій послѣднюю фразу захихикалъ. Кто-то другой тоже смѣялся.

— Ну, желаю пріятно время провести.
— Попытаюсь!

Ида слышала весь этотъ разговоръ; сердце ея усиленно билось. Ей хотѣлось крикнуть «подлецъ»! Она едва удержалась отъ этого и подумала, что напрасно отпустила отъ себя Бориса Павловича. Пятницкая сначала прислушивалась, а потомъ задремала и теперь лежала въ забытьи.

— Аня, Аня,—будила ее шопотомъ Ида.
— Ну, а, что?
— Ты слышала?
— Нѣтъ, не все... Что тамъ? Пьяные вѣрно.

Ида тихо передала все слышанное. Анна Петровна очнулась и стала тоже прислушиваться. За стѣной все было тихо. И Ида, и Пятницкая, притаивъ дыханье, сидѣли на кроватяхъ и чутко прислушивались къ малѣйшему шороху. Хозяева ихъ спали далеко отъ сарая; онѣ вдвоемъ сейчасъ были совершенно беззащитны. Прошло минуты двѣ-три.

Вдругъ раздался тихій стукъ въ дверь. Обѣ вздрогнули и совсѣмъ перестали дышать — слышно было, какъ бились ихъ сердца. Тотъ же тихій стукъ повторился, нѣсколько увѣреннѣе, смѣлѣе.

— Кто тамъ?—спросила Пятницкая.

Молчаніе. Стукъ опять.

— Кто тамъ?—повторила она свой вопросъ смѣлѣе и громче.

То же молчаніе.

Ида смотрѣла на площадь въ окошечко, думая увидать, какъ пойдутъ Рудневъ съ Овцовскимъ изъ сада. На площади никого не было. На колокольнѣ церкви сторожъ ударилъ два часа. Ида вздрогнула и притаилась у окна.

— Впустите!—послышался незнакомый голосъ.
— Нѣтъ, не впустимъ, уходите.
— Я не скоро уйду. Такъ—не уйду.

Снова молчаніе.

— Впустите!
— Я ужъ сказала.
— Накиньте что-нибудь и выходите сюда.
— Нѣтъ, не выйду.
— Такъ не пустите?
— Не сто же разъ вамъ повторять!—Пятницкая уже сердилась даже.
— Ишь ты какая!
— Замолчите ли вы, наконецъ!
— Ишь раскудахталась!

Ида плакала. Пятницкая чувствовала, какъ вся кровь прилила ей къ лицу, она сжала кулаки и сидѣла на кровати, злобно глядя на дверь. Какъ она ни любила мужчинъ и какъ проста она ни была, но это нахальство возмутило и ее; она была готова вцѣпиться въ этого нахала. Не зная зачѣмъ, она соскочила съ кровати и быстро подошла къ двери.

— Аня, Аня! Что ты хочешь дѣлать,—испуганно закричала Ида!
— Молчи, я знаю что.

Она взяла валявшееся около двери полѣно и рѣшила ударить имъ, пріотворивъ дверь, непрошеннаго гостя.

— Не надо, оставь, оставь!—сквозь слезы говорила Ида.—Боже сохрани, не отворяй двери, ты не сладишь, мнѣ страшно!

Какъ разъ въ это время мимо амбара шли Рудневъ и Овцовскій. Услышавъ разговоръ въ амбарѣ, они подошли узнать, отчего дамы такъ долго не спятъ.

— Что это вы такъ долго не спите?—крикнулъ Рудневъ.
— А, наконецъ то! Слава Богу! Спасите насъ!

Кто-то пробѣжалъ мимо Руднева и Овцовскаго прямо черезъ площадь. Наши актеры были въ недоумѣніи и смотрѣли удивленно на убѣгавшаго.

— Ничего не понимаю, э... кто это? Какая то, э, братъ, штука!
— Что это, воры ,что-ли? —спрашивалъ Рудневъ.
— Идите сюда, мы все разскажемъ.
— Ночной обожатель должно быть, э, такъ навѣрно... Зайдемъ, се интересантъ!

Они вошли въ амбаръ. Ида навзрыдъ плакала, стоя въ углу, закутанная въ одѣяло. Анна Петровна передала всю исторію.

— Этого еще не доставало,—подумалъ Рудневъ и сталъ утѣшать плакавшую Иду. А Овцовскій трунилъ надъ Пятницкой и ея побѣдой. Анна Петровна уже забыла оскорбленіе и свой гнѣвъ, звонко хохотала вмѣстѣ съ Овцовскимъ.

XII.

Спектакли шли, но прибыли отъ нихъ было очень мало. Артисты жили впроголодь и частенько сидѣли по цѣлымъ днямъ только на одномъ чаѣ. Іюль мѣсяцъ подходилъ уже къ концу. Пора было собираться на зимній сезонъ, а ѣхать было не на что. Публика къ театру относилась совершенно индиферентно—было нѣсколько человѣкъ интересовавшихся театромъ, но всѣ остальные предпочитали циркъ. Въ театрѣ нравились больше всего тоже комическія сцены, надъ которыми можно было смѣяться. Овцовскій нравился очень своей интермедіей съ танцами; эту интермедію съ танцами актеры между собой называли—интермедіей съ... съ невыразимыми, ибо всегда Овцовскій дотанцовывался до того, что у него ло-

пались всѣ пуговицы. Директоръ Невинскій для поднятія сборовъ пригласилъ одного знакомаго фокусника, безплатно согласившагося принять участіе въ спектаклѣ, но и онъ сбора никакого не сдѣлалъ. Совершенно пустынно прошелъ второй бенефисъ—Познанскаго. Подходилъ бенефисъ Овцовскаго и онъ рѣшилъ поставить по сему случаю—«Уріэль Акосту», съ «новыми» костюмами и декораціями. Это былъ послѣдній фортель, которымъ Овцовскій думалъ сорвать хоть одинъ большой сборъ. Овцовскій убѣдилъ мѣстнаго портного сдѣлать новые костюмы, а Борису Павловичу пришлось пожертвовать своимъ портсигаромъ, для того чтобы купить красокъ, клею и полотна для новыхъ декорацій.

Овцовскій принялся рисовать новую декорацію. Афиши уже были вывѣшены громадныя, пригласили двоихъ любителей. Одинъ изъ этихъ любителей былъ чиновникъ, повидимому, не безъ способностей, а другой просто лавочникъ. Приготовленія шли дѣятельно. Всѣ почему-то только и возлагали свои надежды на этотъ спектакль. Наканунѣ вечеромъ, Рудневъ съ Овцовскимъ сидѣли за пустымъ чаемъ, оба грустные. Сегодня они не обѣдали. Чувствовали себя какъ-то особенно скверно.

— Ну что?

— Тоска.

— Да, э, не весело. У тебя есть деньги?

— Немного. Боюсь и тратить.

— А сколько?

— Рубля три, что ли.

— Ого! Се тре бон! Это еще, э, очень много.

— Что бы намъ предпринять?

— Знаешь, э, не махнуть ли на Волгу? А, се бонъ идее...

— Прокатиться и закусить?

— Да! Идея?

— Идея!

— Захватимъ, э, нашихъ барынь и отправимся... совершимъ вояжъ.

— Рѣшено.

Они собрались, живо добѣжали до квартиры барынь, которые также скучали, наняли извозчика и отправились всѣ вмѣстѣ на Волгу. Ночь была прекрасная. Молодость брала свое. Близкое знакомство съ женщинами, общія заботы, общіе интересы заставили забыть свое горе, отвести душу, развеселиться. Такое положеніе еще болѣе сблизило всѣхъ. Всю дорогу прохохотали. На Волгѣ было оживленно: туда и сюда сновалъ народъ, гостинницы были ярко освѣщены. Пароходъ американской системы величаво подошелъ къ пристани; оживленіе еще увеличилось. Наши артисты ходили на пароходъ, смотрѣли пріѣхавшихъ и отъѣзжающихъ. Ида съ Борисомъ Павловичемъ подъ руку гуляли по берегу, немного вдали отъ народа.

— Ну-съ, скоро послѣ дняя проба.

— Д-да!..

— А что будетъ дальше?

— Ужъ и не говорите: подумать страшно!

— Положимъ, что страшнаго пока еще я ничего не вижу, но дѣло все-таки не хвали! А впрочемъ, я того мнѣнія, что какъ-нибудь выберемся.

— Нѣтъ, я-то какую дуру разыграла! Жила себѣ дома совсѣмъ покойно, сыта, обута и одѣта, зимній сезонъ вполнѣ обезпеченъ, дѣла всѣ шли отлично и вотъ удрала сама зачѣмъ-то сюда... Да все этотъ вотъ Овцовскій виноватъ...

— А? что? вы меня?—откликнулся онъ, идя какъ разъ сзади ихъ.

— Да, про васъ вотъ. Вы во всемъ виноваты.

— Слушайте-ка, э, Ида Зиновьевна...

— Ну?...

— Вы бы меня немножко поцѣловали.

— Подите вы! Бить васъ надо, а не цѣловать.

— А, господа, я думаю, пора закусывать; пойдемте-ка въ вокзалъ.

— Ну, иди съ Анна Петровной и закажи тамъ, а мы слѣдомъ за тобой.

— Нѣтъ, я, э, васъ не могу вдвоемъ оставить, я за тебя не ручаюсь!

— Безъ пошлостей, Овцовскій!

— Серьезно, моя радость, э, не могу.

— Пойдемте, Овцовскій, оставьте ихъ; я васъ утѣшу,—говорила смѣясь Пятницкая.

— Ну ужъ если вы соглашаетесь утѣшить, то, э, я, я пожалуй согласенъ!

Они отправились въ гостиницу, а Ида съ Борисомъ Павловичемъ пошли въ сторону отъ вокзала, гдѣ было темнѣе и не такъ многолюдно.

— И вы все-таки не любите меня?—тихо спросилъ Рудневъ.

— Нѣтъ.

— Почему же, почему?

— Не люблю,—просто отвѣтила Ида.

— А я такъ васъ вотъ все больше и больше,—говорилъ Рудневъ какъ-то полуиронически.

— Это и видно.

— Вы напрасно обращаете вниманіе на тотъ тонъ, какимъ я все это говорю. Такая ужъ манера у меня. Не умѣю я серьезно говорить, особенно про такія прописныя истины, да и всѣ такъ—это общій удѣлъ,—смотрятъ нынче, про любовь, совѣсть, честь, правду, свободу—всѣ говорятъ какъ-то съ ироніей. Вотъ и у меня всегда звучитъ иронія, насмѣшка. Духъ времени, такъ привыкъ. Въ наше время почему-то считается смѣшнымъ говорить старыя истины и потому мы говоримъ ихъ смѣясь. А между тѣмъ, кажись, что тутъ смѣшного? Привычка! Ни одного слова не скажешь безъ этой привычки, а ужъ кажется, что старѣе признa-

нія въ любви? Вѣдь изо дня въ день оно повторяется на разные лады тысячами, милліонами устъ въ разныхъ концахъ свѣта.

— Я на васъ буду сердиться.

— Это за что?

— Развѣ со мной нельзя ни о чемъ другомъ говорить, кромѣ любви?...

— Нѣтъ, можно.

— А вы все-таки ни о чемъ не говорите.

— Весьма просто: этотъ вопросъ въ данное время всего болѣе меня интересуетъ, вотъ поэтому я и говорю. Я и не дѣлаю теперь ничего, кромѣ изъясненій вамъ въ любви.

— Совершенно напрасно.

— Это вы говорите?

— Да, это я говорю.

— Что же мнѣ дѣлать?

— Перемѣнить разговоръ.

— Какъ же?

— А вотъ какъ: пора идти кушать, а то Анна Петровна съ Овцовскимъ насъ заждались навѣрное. Если вы хотите, впрочемъ, говорить о любви своей, то предложите эти свои разговоры Аннѣ Петровнѣ. Она, право, гораздо благосклоннѣе меня выслушаетъ ихъ и отнесется къ нимъ также... благосклоннѣе. Пойдемте-ка!—Борисъ Павловичъ весь покраснѣлъ и тяжело вздохнулъ, но не нашелся что-либо отвѣтить на эти слова.

Молча они дошли до гостиницы, поднялись наверхъ и вошли въ комнату, гдѣ ихъ ждали.

— А, наконецъ-то и вы.

— Да, Идочка, долго что-то...

— А ужъ это ты его вини. Скученъ онъ былъ что-то сегодня.

— Ты чего это тоскуешь,—э?—обратился Овцовскій къ Рудневу, который молча опустился на стулъ и о чемъ-то думалъ. Рудневъ на этотъ вопросъ только плечами пожалъ. Ему дѣйствительно было скучно, тоскливо. Ида его огорчала. Подали водку и закуску. Рудневъ залпомъ выпилъ двѣ рюмки; стало еще хуже. Вспомнились ему всѣ его разговоры; отъ недавняго прошлаго никакъ онъ не могъ отрѣшиться. Онъ оглядѣлся кругомъ, точно хотѣлъ узнать гдѣ онъ. Компанія весело болтала о театральныхъ курьезахъ. Овцовскій разсказывалъ анекдоты; Пятницкая заливалась смѣхомъ, Ида краснѣла и снисходительно улыбалась. Про Руднева какъ-то забыли и онъ чувствовалъ себя чужимъ здѣсь. Ему стало стыдно и за себя, и за всѣ эти разговоры, даже за то, что онъ сидѣлъ здѣсь, въ этой комнатѣ. Рудневу страстно захотѣлось уйти вонъ отсюда: на чистый воздухъ, въ другой городъ, къ другимъ людямъ, туда, гдѣ еще недавно слышалъ свободное чистое слово, гдѣ онъ жилъ особой жизнью, полной самыхъ чистыхъ идей и стремленій. Теперь здѣсь ничего подобнаго не было.

— «А Ида?—подумалъ Рудневъ.—Что такое она? Правда, въ ней что-то такое бродитъ смутное, неясное Да что въ томъ толку? Побродитъ да и перестанетъ, и все пойдетъ своимъ чередомъ... Ида пойдетъ, какъ и всѣ, обычной дорогой. Много ихъ такихъ было и всѣ кончили одинаково. Не на сценѣ имъ удержаться, не обновить имъ театральнаго міра, а онъ ихъ сломилъ и сломитъ также Иду и многихъ другихъ». Больно обо всемъ этомъ было думать, больно до слезъ. А компанія была весела, и въ ушахъ Руднева звучалъ смѣхъ Пятницкой и Иды. Овцовскій уже охмѣлѣлъ и говорилъ скабрезные анекдоты... Ида пила чай и лукаво улыбалась, поглядывая на Руднева.

XIII.

Борисъ Павловичъ сидѣлъ въ своей комнатѣ у окна. Овцовскій спалъ послѣ выпивки въ гостиницѣ на Волгѣ, спалъ покойно; на его лицѣ застыла улыбка. Вѣроятно онъ и во снѣ все еще говорилъ свои безконечные анекдоты. Окно было открыто и въ него врывался свѣжій ночной воздухъ. Ночь была свѣтлая... Все село давно уже спало. Гдѣ-то далеко черезъ площадь мерцалъ огонекъ. Доносился однообразный стукъ колотушки ночного сторожа и свистокъ проходящаго обхода. Безъ всякой причины гдѣ-то тявкала дворняжка, лѣниво, нехотя. Борисъ Павловичъ всецѣло былъ занятъ своей собственной персоной. Послѣднее время это занятіе все чаще и чаще являлось у него и оно его самого занимало.

«Вотъ завтра будемъ комедію ломать... Уріэль Акоста!... Вотъ онъ, Уріэль, спитъ... Выпилъ и сладко спитъ теперь. Что ему теперь снится? А завтра онъ Уріэль Акоста—сила, умъ, воля... Вонъ рубаха грязная разстегнута... Одѣяло рваное... Матраца совсѣмъ нѣтъ... Наволочка на подушкѣ въ теченіе всего лѣта ни разу не перемѣнялась... А завтра онъ—Акоста... Впрочемъ, почему бы и не такъ! Пусть будетъ—мнѣ-то что! Досадно!... А Ида? Юдиѳь... Красива она, съ огонькомъ, тоже сила... то же у ней бродитъ что-то. Только къ чему, зачѣмъ? Все червь сгложетъ, все обратится въ гниль... Экія думы! Вѣдь и я... и со мной тоже будетъ». Рудневъ вздрогнулъ. Ему вдругъ представилось, что онъ умеръ. Онъ даже похолодѣлъ, сердце усиленно забилось. Вотъ его въ гробъ положили, одѣли, поставили на столъ... Понесли... Опустили на землю... Прощаться подошли. Всѣ пришли и Ида тутъ же. Еслибъ онъ только могъ, онъ схватилъ бы ее и положилъ съ собой въ гробъ. Вотъ опустили, и на крышку упала первая горсть земли, еще и еще!... Ужасно!» Борисъ Павловичъ всталъ и закурилъ папироску.

Но что же лучше: смерть или эта никому ненужная жизнь? Я служу искусству, кото-

раго нѣтъ, я служу дѣлу, котораго нѣтъ. Я вѣрю въ силу искусства, котораго нѣтъ. Я хочу приносить пользу, которой нѣтъ. Да и какая польза, кому? Гдѣ же дѣло? Не туда я попалъ. Гдѣ же другое дѣло? Оно, конечно, есть, это другое дѣло, а если я именно этому хочу служить?

Вѣдь всякій обязанъ быть полезенъ по своему, вотъ я этого именно хочу, а этого-то и нѣтъ. Вотъ завтра Акоста... Фу, какъ свѣжо стало... свѣтать начинаетъ, небо стало прозрачнѣе... Какъ хорошо! Да, вотъ завтра! Нѣтъ, сегодня уже Акоста? Гдѣ тутъ искусство? Развѣ Овцовскій—Акоста? Развѣ я—де-Сильва? Развѣ Ида—Юдиѳь? А играть надо. Овцовскій увѣренъ, что Акоста сдѣлаетъ сборъ, а пока это все, отъ чего зависитъ наше дальнѣйшее существованіе. И не то еще будетъ»! Рудневъ пересталъ думать объ этомъ, опустился на стулъ у окна и задумался о чемъ-то другомъ. Его юное лицо какъ-то преобразилось, глаза слегка подернулись влагой. Между тѣмъ день наступалъ; мѣсяцъ поблѣднѣлъ, звѣзды одна за другой гасли... Взошло солнце и ударило своими первыми лучами въ лицо Бориса Павловича. Онъ сморщился и отодвинулся отъ окна. На сердцѣ стало какъ-то покойнѣе, легче. Стало какъ-то «все равно», но это «все равно» было хуже тоски и горя. Къ чему все это такъ? Гдѣ правда? Кто виноватъ въ томъ, что не всѣмъ одинаково хорошо живется? Гдѣ же найти нѣчто такое, что все бы сгладило, всѣмъ дало счастье, всѣхъ успокоило? А вѣдь безъ этого жить невозможно и чѣмъ дальше, тѣмъ становится хуже и хуже»...

XIV.

Овцовскій суетился и хлопоталъ; онъ то бѣгалъ въ кассу, то на сцену. Театръ уже былъ освѣщенъ. Невинскій сидѣлъ въ кассѣ и, по обыкновенію, посвистывалъ. Сборъ, сверхъ ожиданія всѣхъ, былъ очень плохъ. Было уже семь часовъ, а въ кассѣ сбора пятнадцать рублей, изъ которыхъ приходилось за прокатъ костюмовъ отдать десять рублей сейчасъ же, иначе парикмахеръ, шившій эти костюмы, не давалъ ихъ одѣвать. Овцовскій совсѣмъ измучился. Послѣднее средство взять сборъ не удавалось. Дальше уже дѣлать было рѣшительно нечего. Оставалось закрывать театральную лавочку и ѣхать, бѣжать куда глаза глядятъ.

— Ну что, Яковъ Александровичъ?—спрашивалъ Овцовскій, уже въ сотый разъ подбѣгая къ кассѣ.

— Одѣвайся, уже тридцать рублей есть! Наплевать, все пропадай, а играть будемъ.

Овцовскій юркнулъ на сцену, гдѣ со всѣхъ сторонъ посыпались вопросы: «ну что? какъ? Скоро-ли мы начнемъ?»

— Одѣвайтесь, господа, я даю звонокъ на музыку.

Всѣ оживились. Слышались голоса: «поскорѣе, поскорѣе,—мой первый выходъ!»—«Зашейте меня»!

— Парикмахеръ, наклейте мнѣ носъ!

— Ѳедоръ, заднюю занавѣсъ спускай, дверь давай,—слышалась команда Овцовскаго.

— Стулъ тащите...

— Господа, скорѣе, музыка кончаетъ.

Наконецъ началось представленіе. На первыхъ же порахъ отличился любитель изъ приказчиковъ. Роль свою онъ хорошо зналъ, но передъ поднятіемъ занавѣса, съ перепугу, сразу всю позабылъ. Ему говорятъ, а онъ стоитъ и глазами хлопаетъ. Суфлеръ забылъ фамилію любителя и кричитъ ему (любитель изображалъ «Бенъ-Іохая»,—жениха Юдиѳи). — «Бенъ-Іохай, что же вы молчите—говорите»! Любитель молчитъ. Суфлеръ снова говоритъ ему, еще разъ, еще... Наконецъ любитель громогласно и ко всеобщему удовольствію заявляетъ: «Бенъ-Іохай, говорите, что же вы молчите»? Раздался дружный общій смѣхъ и первый актъ кончился посрамленіемъ. Овцовскій выходилъ изъ себя, а любитель ходилъ за нимъ, извинялся и чуть не плакалъ. Любитель былъ ужасно жалокъ и чистосердечно признавался всѣмъ, что теперь ему совѣстно будетъ въ лавку, на улицу выдти. Всѣ ребята просмѣютъ. Рудневу стало жалко этого любителя.— «Ну, къ чему мы его еще приплели сюда. Теперь и въ самомъ дѣлѣ малому проходу не дадутъ, всю жизнь будетъ помнить о своемъ участіи въ нашемъ спектаклѣ». Но курьезъ спектакля этимъ еще не кончился. Овцовскій, конечно, былъ плохъ, объ этомъ уже никто и не говорилъ, такъ какъ этого и раньше всѣ ждали. Другіе тоже были не хороши. Случился еще такой казусъ: Рудневъ и Познанскій разсмѣялись на сценѣ. Одинъ актъ суфлировала Ида—некому было. Раньше она совсѣмъ не видѣла ни Руднева, ни Познанскаго загримированными. Сѣвъ въ будку и начавъ имъ подавать фразы, она взглянула на нихъ и разомъ разсмѣялась. Что дѣлать? Ни тотъ, ни другой ролей не знали, а пьеса еще въ стихахъ. Ида заливается и остановиться не можетъ. Рудневъ стоялъ-стоялъ, да потомъ и говоритъ Познанскому, едва сдерживая смѣхъ:

— Что-жъ, я уйду!

— И я тоже уйду,—громко заявилъ Познанскій и направился за Рудневымъ. Понятно, всѣ также разсмѣялись, а Овцовскій ходилъ съ сжатыми кулаками и бранился. Наконецъ спектакль этотъ кончился тѣмъ, что съ Идой сдѣлалось дурно, какъ потомъ оказалось оттого, что она весь день ничего не ѣла.

— Ну-съ, пьесу можно сказать, э, торжественно провалили,—поздравилъ всѣхъ Овцовскій.

Ида была совсѣмъ больна. Борисъ Павловичъ повезъ ее домой, предварительно сбѣгавъ въ буфетъ, гдѣ купилъ ей нѣсколько бутербродовъ.

— Хлопотъ я вамъ надѣлала,—говорила Ида.

— Вотъ еще, выдумали!

— Конечно. Вы теперь бы въ саду были. А гдѣ Аня?

— Они всѣ отправились въ клубъ ужинать.

— Вотъ видите, теперь, кабы не я, и вы бы тамъ были.

— Мнѣ здѣсь съ вами веселѣе.

— Какое ужъ тамъ веселье!

— Почему это вамъ дурно сдѣлалось, отчего?

— Не ѣла ничего.

— Неужели нечего было?

— Нѣтъ, Аня ѣла съ хозяйкой постное. У насъ же своего не было ничего. Мнѣ стыдно было у хозяйки одолжаться, мы и такъ ей много должны... Думала, перенесу.

— Развѣ такъ можно?

— Жить-то такъ нельзя.

— Что жъ подѣлаете! Какъ-нибудь поправимся.

— Вотъ то-то и худо, что «какъ-нибудь».

— Не будетъ же все такъ продолжаться.

— Да и лучше не будетъ.

— Почемъ знать!

— Я знаю, я не ошибаюсь.

Рудневъ смотрѣлъ на Иду. Она лежала на сундукѣ, вся укутанная въ шаль. Волосы были въ безпорядкѣ. Цвѣтъ лица—совсѣмъ блѣдный безъ кровинки, глаза утомленные; длинныя рѣсницы нависли надъ ними, ротъ полуоткрытъ... Рудневъ любовался ею; ему захотѣлось упасть передъ ней на колѣни и выплакать все, что скопилось у него на душѣ.

— Ида Зиновьевна!

— Что вамъ?

— Люблю, люблю я васъ!—какъ-то мучительно почти простоналъ Борисъ Павловичъ. Ида ласково улыбнулась ему и тихо сказала.

— Любите?... Спасибо!...

Они замолчали.

— Борисъ Павловичъ!

Рудневъ только повернулъ голову.

— Подите сюда.

Онъ подошелъ.

— Наклонитесь, я васъ поцѣлую.

Рудневъ наклонился, а Ида тихо, беззвучно поцѣловала его. Онъ сейчасъ же отошелъ въ противоположный конецъ комнаты.

XV.

Спектаклей больше не было; собирались уѣзжать и отыскивали денегъ на дорогу. Конечно, денегъ найти было нельзя и потому остановились на единственномъ исходѣ: дать спектакль съ благотворительной цѣлью, собрать хоть немного при помощи полиціи и доѣхать только хоть до перваго города, а тамъ Пятницкая заложитъ свое серебро и золото и на эти деньги довезетъ всѣхъ до мѣста, гдѣ всѣ служатъ зиму.

Вечеромъ Ида гуляла съ Рудневымъ.

— Вотъ скоро и кончатся наши гулянья.

— Да, скоро.

— Пріѣдете на мѣсто, встрѣтите своихъ старыхъ знакомыхъ и меня, конечно, совершенно забудете.

— Я то васъ не забуду...

— А я васъ и подавно.

— Такъ-ли?

— Не вѣрите?

— Сомнѣваюсь.

Молча гуляли долго.

— Отчего вы послѣднее время такой грустный?

— А вамъ зачѣмъ это знать?

— Такъ ..

— Изъ пустого любопытства?

— Нѣтъ, не изъ любопытства.

— Такъ почему же?

— Да потому, что и я васъ люблю.

Борисъ Павловичъ остановился и переспросилъ:

— Вы... любите?

— Ну да.

— Шутите!

— Нѣтъ, я рѣдко шучу.

— Не вѣрю я...

— Глупый... не обманываю я. Раньше вѣдь не говорила—сама не знала, а теперь вотъ пришло время и сказала. Страшно какъ-то стало, какъ подумала, что вотъ уѣдемъ и около меня васъ больше не будетъ.

— Я всегда, всю жизнь буду около васъ... а вы тоже, также, всегда?

— Всегда, всегда.

Рудневъ тихо обнялъ Иду и поцѣловалъ.

— Мы обвѣнчаемся?

— Какъ хочешь...

Рудневу стало хорошо отъ этого «ты», и вмѣстѣ съ тѣмъ, ему показалось, что онъ всегда съ Идой былъ на «ты» и даже неловко какъ-то говорить ей «вы».

— Дѣлай, какъ хочешь, какъ знаешь. Я буду только любить тебя, другого я ничего не умѣю.

— Милая моя!

И на душѣ у Руднева становилось все свѣтлѣе и свѣтлѣе, точно что-то новое наполняло его грудь, овладѣвало всѣмъ его существомъ. Онъ чувствовалъ въ себѣ необычайную силу: пусть всѣ противъ него, онъ возьметъ вотъ Иду, маленькую, чудную, и съ ней противъ всѣхъ пойдетъ и никто не устрашитъ его.

Въ эту ночь они просидѣли до зари и почти не говорили. У счастья и любви нѣтъ словъ.

XVI.

Прошелъ и послѣдній спектакль. Сборъ, благодаря старанію полиціи, былъ очень удачный. На половину имъ очистилось 50 рублей. На другой день Невинскій пригласилъ всѣхъ къ себѣ и повелъ рѣчь.

— Ну, братцы, денегъ у насъ 50 рублей. У меня семья и все рѣшительно въ залогѣ. Я дѣлю эти деньги поровну—вотъ вамъ четверымъ 25, а другія 25 мнѣ съ Познанскимъ. Поправлюсь, все, что долженъ, уплачу. Пока простите.

— Э, полноте, Яковъ Александровичъ, развѣ мы не видимъ всего положенія... Слава Богу, что уѣхать можно. Ну-съ, э, дѣло кончено, расчетъ произведенъ,—слѣдуетъ выпить! Съ окончаніемъ сезона поздравить.

— Выпить, такъ выпить! Мамашка, тащи поскорѣе намъ водки сюда.

— Сейчасъ,—отозвалась m-me Невинская.

За водкой всѣ оживились и полилась дружеская бесѣда; Невинскаго всѣ любили за его отеческое отношеніе, простоту и доброту.

— Ну, а ты женишься?—обратился Невинскій къ Рудневу; тотъ покраснѣлъ.

— Да, женюсь.

— Ну, давай Богъ! Выпьемъ по сему случаю.

— Выпьемъ и поздравимъ жениха съ невѣстой.

Хохотали, шутили, острили. Всѣ были довольны, ссоръ больше не было. Пусть сборовъ никакихъ не было, но эти люди брали то, что было, и не роптали. Всѣ дѣла были очевидны, обмана и подозрѣвать было нельзя. Всякій въ лицѣ другого все же старался видѣть порядочнаго человѣка и этимъ держалась дружба. Ѣсть было нечего, но имѣющій копѣйки, кусокъ хлѣба дѣлилъ его на всѣхъ. Такъ прожили все лѣто. Бывали тучки, безъ нихъ нельзя, но они только освѣжали воздухъ и еще тѣснѣе сближали небольшую компанію.

— Господа, я прошу, э, слово,—говорилъ уже опьянѣвшій Овцовскій.

— Ну, говори!

Овцовскій началъ:—Я, господа, хочу предложить тостъ за то время, когда, э, театръ и театральное искусство, столь дорогое каждому изъ насъ, будетъ стоять на равной высотѣ со школой; когда будетъ театръ для народа и когда русскій народъ станетъ ходить въ театръ и забудетъ кабаки; наконецъ, я предлагаю тостъ за время, когда на насъ будутъ смотрѣть, какъ на обыкновенныхъ людей, когда слово, э, артистка не будетъ для публики патентомъ на возможность различныхъ предложеній бѣдной женщинѣ. Словомъ, э, пью за то время, когда и общество, и мы, артисты, будемъ чище душой и сердцемъ.

Раздалось ура, всѣ выпили и расцѣловались.

— Все вѣдь это благія помышленія, которымъ нѣсть числа... А ими вѣдь и самый адъ вымощенъ,—сказалъ Рудневъ.—Я думаю, господа, что прежде всего мы сами себя должны поставить иначе. Ужъ если святое искусство, такъ и пусть оно будетъ святымъ. А въ томъ и горе, что для насъ святого ничего нѣтъ. Издали оно и хорошо, а какъ расчухали, подошли ближе, ухватили руками, ну и капутъ искусству! Вывѣску сразу перемѣнили, вмѣсто храма—надпись: «мелочная лавочка». Все у насъ такъ на Руси. Удивительные мы люди! Вотъ и молоды, и силы у насъ есть, и желаніе страстное, и вѣдь всѣ не дураки,—а за какое дѣло ни возьмемся—все изъ рукъ валится. Есть люди, правда, есть они, но много-ли ихъ? Да и скоро ли ихъ замѣтишь? Тихо, укромно ведутъ они свои дѣла и только тѣ, кто знаетъ ихъ, сохраняетъ о нихъ добрую память и благословляютъ ихъ имена. Я зналъ такихъ людей. Они звали меня съ собой, а я захотѣлъ служить искусству... Ну вотъ и служу. Дуракъ я, господа, подлецъ, такой же мишурный, низменный человѣкъ, какъ и многіе другіе. И не знаю, что дѣлать мнѣ. Люблю я искусство, люблю до самозабвенія, и вмѣстѣ съ тѣмъ что-то давитъ, мучитъ меня. Знаю я, что не то дѣлаю. Что театръ нашъ, настоящій? Кого онъ напоитъ, накормитъ, утѣшитъ? Пресыщенныхъ уже жизнью и безъ того; физическихъ и нравственныхъ калѣкъ, скучающую отъ бездѣлья публику. Вѣдь о народѣ въ нашемъ театрѣ смѣшно говорить. Галерка—не народъ. Это его извращеніе. Развѣ горничная, кучеръ, лакей, писарь—народъ? Нѣтъ, это тѣ же искалѣченные элементы города, цивилизаціи. А вѣдь я *ихъ* тѣшу. Да, не просвѣщаю, не вразумляю, а просто тѣшу, щекочу, какъ въ крѣпостное время дворня щекотала пятки своимъ барамъ. Гдѣ же польза театра? Я не вижу ея и нѣтъ ея... Надо что-то другое сдѣлать, какъ-то иначе поставить театръ.

Рудневъ остановился. Его никто не слушалъ, кромѣ Иды.

— Кончилъ?—спросила она.

— Да, кончилъ. И понялъ я, что нѣтъ у меня ни дѣла, ни людей около меня. Дѣло, святое дѣло—промѣнялъ на мишуру. Но пошелъ, такъ буду служить до конца. Все противъ, но я поставлю себя иначе и заставлю на мое дѣло, на театръ, смотрѣть, какъ на серьезное дѣло. Будетъ. Пойдемъ, Ида, пойдемъ вмѣстѣ служить честно своему дѣлу. Театръ—не глупая шутка, можно (и должно!) и въ немъ приносить пользу. Вотъ увидишь!..

XVII.

Собираясь уѣзжать, Рудневъ записалъ въ свою книжечку: «Началъ служить въ Балаковѣ съ іюня мѣсяца. Играли пьесы: «Изъ состраданія»,

«Кощей», «На пескахъ», «Горе отъ ума» (2 раза), «Мужъ знаменитости», «Разрушеніе Помпеи», «Уріэль Акоста», «Роковое признаніе», «Забубенная головушка», «Послѣ крушенія», «Ночное», «Не бывать бы счастью—да несчастье помогло», и нѣсколько дивертисментовъ. Сборъ валовой не превысилъ четырехсотъ рублей. Посѣщали по преимуществу простой людъ и нѣсколько купцовъ. Особенно понравилось «Горе отъ ума», давшее первый спектакль 46 р., а второй 112 р. 45 коп. сбору. Я думаю, что пьесы Островскаго могли бы имѣть громадный успѣхъ. Балаганъ строили напрокатъ. Панорама заработала больше насъ, какъ ни грустно объ этомъ записывать. Я пришелъ къ заключенію, что именно вотъ для такихъ мѣстъ театръ и нуженъ. Здѣсь онъ много можетъ принести пользы. Но для этого прежде всего нужны люди, а потомъ деньги и деньги. Поживемъ, увидимъ. На первыхъ шагахъ я влюбился и рѣшилъ жениться. Ѣду служить въ антрепризѣ. Что-то тамъ ждетъ?»

Рудневъ закрылъ книжечку и положилъ въ боковой карманъ. Овцовскій подъѣхалъ на извозчикѣ вмѣстѣ съ Пятницкой и Идой.

— Ну, ѣдемъ,—все собрано и устроено.

— Ѣдемъ, ѣдемъ!

Рудневъ грустно посмотрѣлъ на останки театра (его уже начали разбирать), усѣлся на извозчика рядомъ съ Идой и всѣ поѣхали.

— Вотъ и конецъ лѣтнему сезону.

— И начало нашей семейной жизни!—Борисъ Павловичъ крѣпко сжалъ руку Иды.

— Да, семейной,—задумчиво сказала Ида.—А увидимъ ли мы еще разъ это село?

— Кто знаетъ! А жаль,—здѣсь полюбили другъ друга, сошлись съ тѣмъ, чтобъ никогда не разставаться!.. Добрый путь!..

Село скрылось. У пристани стоялъ пароходъ; онъ захватилъ нашихъ артистовъ и помчалъ, пыхтя и шумя, вверхъ по теченію.

Н. Беккаревичъ.

К. Маковскій. *Этюдъ.*

Крейслеріана.

Пер. **А. Страхова**.

(Продолженіе).

V.
Крайне разсѣянныя мысли.

Еще въ бытность мою въ школѣ я имѣлъ привычку записывать разныя мысли, которыя приходили мнѣ въ голову при чтеніи книги, во время музыки, при разсматриваніи картины и въ иныхъ случаяхъ, или когда мнѣ самому встрѣчалось что-нибудь замѣчательное.—Для этой цѣли я сшилъ тетрадку и озаглавилъ ее: «Разсѣянныя мысли».—Мой двоюродный братъ, который жилъ вмѣстѣ со мною и преслѣдовалъ мои эстетическія стремленія истинно злой ироніей, нашелъ тетрадку и въ заглавіи передъ словомъ *разсѣянныя* приписалъ словечко *крайне*. Сильно разсердившись на него въ душѣ, я снова перечиталъ написанное и къ немалому моему огорченію нашелъ, что нѣкоторыя разсѣянныя мысли, въ самомъ дѣлѣ, обнаруживаютъ крайнее разсѣяніе автора; я бросилъ тетрадь въ огонь и далъ себѣ слово впредь ничего не записывать, но всѣ мысли переработывать въ сознаніи и допускать проявленіе ихъ только въ обдуманномъ видѣ. Но я просматриваю теперь мои музыкальныя бумаги и къ немалому ужасу нахожу, что держусь той дурной привычки еще сильнѣе прежняго, хотя переживаю возрастъ гораздо позднѣйшій и, какъ слѣдовало бы думать, болѣе благоразумный. Развѣ пустые листы и обертки почти не всѣ испачканы *крайне* разсѣянными мыслями? Однако въ томъ случаѣ, если я такъ или иначе умру, и мой вѣрный другъ найдетъ что-нибудь интересное въ этомъ наслѣдствѣ или даже пуститъ что-нибудь отсюда въ печать (какъ это иной разъ и бываетъ), то я прошу его во имя состраданія сжечь безъ состраданія *крайне*, *крайне* разсѣянныя мысли, а относительно прочихъ—оставить ихъ въ прежнемъ видѣ, съ сохраненіемъ злой прибавки брата, которая для школьническаго писанія послужитъ нѣкоторымъ captatio benevolentiae.

Сегодня много спорили о нашемъ Себастіанѣ Бахѣ и о старыхъ итальянцахъ; никакъ не могли рѣшить, кого слѣдуетъ поставить выше. Тогда мой остроумный другъ сказалъ: «Музыка Себастіана Баха относится къ музыкѣ старыхъ итальянцевъ такъ же, какъ Страсбургскій соборъ къ храму св. Петра въ Римѣ».

Какъ глубоко поразила меня правда и живость этого наглядnаго сравненія! Въ восьмиголосныхъ моментахъ Баха я вижу, какъ смѣ-

лое, чудное, романтическое строеніе собора со всѣми фантастическими украшеніями, искусно прилаженными къ цѣлому, горделиво и пышно возносится къ небесамъ; въ благочестивыхъ пѣснопѣніяхъ Беневоли и Перти я нахожу чисто грандіозные размѣры римскаго храма, которые даже у величайшихъ массъ сохраняютъ пропорціональность и возвышаютъ духъ, наполняя его священнымъ трепетомъ.

—

Когда я брежу, собираясь заснуть, особенно прослушавши много музыки, я нахожу сходство въ явленіяхъ цвѣта, звука и запаха. Мнѣ представляется, будто всѣ эти явленія произвелъ лучъ свѣта одинаковымъ таинственнымъ образомъ, и потому они соединились въ одномъ чудномъ концертѣ. Запахъ темнокрасной гвоздики дѣйствуетъ на меня съ особой магической силой: я невольно погружаюсь въ грезы и тогда слышу, какъ откуда-то издали несутся глубокіе звуки англійскаго рожка, то усиливаясь, то снова замирая.

—

Бываютъ со мною минуты—особенно послѣ продолжительнаго чтенія великаго Себастіана Баха—когда музыкальныя числовыя отношенія, даже мистическія правила контрапункта возбуждаютъ во мнѣ ужасъ.—Музыка!—Въ мистическомъ страхѣ, даже въ ужасѣ я называю тебя!—Тебя, священный языкъ природы, выраженный звуками!—Непосвященный повторяетъ его дѣтскимъ лепетомъ—передразнивающій его безбожникъ тонетъ въ собственномъ позорѣ!

—

Нерѣдко угощаютъ анекдотами о великихъ художникахъ; эти басни сочиняются съ такой дѣтской наивностью и передаются такъ тупо и невѣжественно, что возмущаютъ и раздражаютъ меня всякій разъ, когда мнѣ приходится ихъ слышать. Наприм., сказка объ увертюрѣ Моцарта къ «Донъ-Жуану» такъ прозаически глупа, что я удивляюсь, какъ могутъ повторять ее даже музыканты, которымъ нельзя отказать въ нѣкоторомъ пониманіи дѣла. Сегодня отъ нихъ я слышалъ этотъ анекдотъ. Моцартъ со дня на день откладываетъ сочиненіе увертюры, тогда какъ опера давно уже готова; даже наканунѣ представленія, когда озабоченные друзья были увѣрены, что Моцартъ наконецъ сядетъ за письменный столъ, онъ весело пошелъ гулять. Наконецъ, въ день спектакля, онъ будто бы рано утромъ быстро *сочинилъ* увертюру, такъ что партіи инструментовъ были принесены въ театръ еще не засохшими. И вотъ всѣ страшно изумляются быстрой работѣ Моцарта, забывая, что можно такъ же дивиться и всякому, кто проворно пишетъ ноты. Развѣ вы не понимаете, что художникъ давно носилъ въ душѣ «Донъ-Жуана», свое глубочайшее произведеніе, которое онъ написалъ для *своихъ друзей*, т.-е. для людей, глубоко его понимавшихъ? что онъ распредѣлилъ и обработалъ въ умѣ цѣлое со всѣми его великолѣпными характеристическими чертами, и что оно уже давно имѣло видъ законченнаго, оформленнаго произведенія? Развѣ вы не понимаете, что увертюра изъ увертюръ, въ которой уже такъ прекрасно и живо намѣчены всѣ мотивы оперы, была такъ же вполнѣ готова, какъ и все произведеніе, прежде чѣмъ великій художникъ взялся за перо? Если этотъ анекдотъ справедливъ, то Моцартъ проволочкою увертюры, вѣроятно, подшутилъ надъ своими друзьями, которые постоянно говорили о *сочиненіи* увертюры: ему могло показаться смѣшнымъ ихъ безпокойство, что онъ не найдетъ удобнаго времени для чисто-механической работы, т.-е. для перенесенія на бумагу давно уже сочиненнаго произведенія. Иные усматриваютъ въ allegro увертюры пробужденіе утомленнаго Моцарта отъ сна, въ который онъ невольно погрузился во время композиціи! Бываютъ же глупцы! — Вспоминаю, какъ однажды на представленіи «Донъ-Жуана» кто то мнѣ весьма жаловался, что статуя и бѣсы—ужасно неестественныя вещи! Я, улыбаясь, отвѣтилъ: «Развѣ вы не догадались, что подъ бѣлымъ человѣкомъ подразумѣвается продувной полицейскій коммиссаръ, а бѣсы иносказательно изображаютъ судейскихъ служителей? Адъ—не что иное, какъ тюрьма, куда Донъ-Жуанъ попался за свои преступленія. Такимъ образомъ все надо понимать въ аллегорическомъ смыслѣ». Тогда онъ, вполнѣ удовлетворенный, щелкнулъ пальцами, радостно усмѣхнулся и выразилъ сожалѣніе, что другіе могутъ допустить себя до такого грубаго обмана. Послѣ этого, когда рѣчь шла о подземныхъ силахъ, вызываемыхъ Моцартомъ изъ Орка, этотъ господинъ взглянулъ на меня съ весьма хитрой улыбкой, и я отвѣчалъ ему такимъ же взглядомъ.

Онъ думалъ: «мы знаемъ, что́ знаемъ!»—и онъ былъ совершенно правъ.

—

Давно уже я не былъ въ такомъ веселомъ настроеніи, какъ сегодня вечеромъ. Мой другъ вошелъ съ торжествомъ ко мнѣ въ комнату и объявилъ, что откопалъ въ одномъ шинкѣ предмѣстья группу комедіантовъ, которая ежедневно по вечерамъ даетъ посѣтителямъ большія комическія и трагическія представленія. Мы тотчасъ отправились туда и нашли письменное объявленіе, наклеенное на дверяхъ хозяйской комнаты. Эта афиша наряду со смиренной, унылой рекомендаціей достойной драматической труппы гласила, что выборъ пьесы каждый разъ зависитъ отъ собравшейся достопочтенной публики, и что хозяинъ поста-

рается услужить высшимъ посѣтителямъ перваго ряда хорошимъ пивомъ и табакомъ. На этотъ разъ, по предложенію господина директора, была назначена «Іоганна Монфокопская» *), и я былъ увѣренъ, что эта пьеса, поставленная при такихъ условіяхъ, произведетъ неописуемое дѣйствіе. Въ этой драмѣ авторъ, очевидно, хотѣлъ изобразить иронію поэзіи, или, говоря точнѣе, выставить въ смѣшномъ видѣ ложный пафосъ, т.-е. поэзію, въ которой нѣтъ ничего поэтическаго; въ этомъ отношеніи «Іоганна» представляется самымъ занавнымъ изъ фарсовъ этого автора. Актеры и актрисы отлично поняли этотъ глубокій смыслъ пьесы, и сценическая постановка была достойна всякой похвалы. Такъ, напримѣръ, когда Іоганна въ комическомъ отчаяніи воскликнула: «сейчасъ сверкнетъ молнія!», въ это время директоръ, не скупясь на канифоль, велѣлъ сверкнуть два раза—ну, развѣ это нельзя назвать счастливой идеей? Декораціи были превосходны, хотя въ одномъ мѣстѣ произошелъ съ ними маленькій казусъ: въ первой сценѣ замокъ, почти 6 футовъ вышиною, сооруженный впрочемъ изъ бумаги, упалъ безъ особеннаго шума, и мы увидали пивную бочку, съ которой, какъ бы съ балкона или изъ окна, Іоганна весьма любезно бесѣдовала съ добрыми поселянами. Но особенно удачной ироніей въ духѣ пьесы отличались швейцарскія горы. Урокъ, который авторъ хотѣлъ дать лжепоэтамъ въ изображеніи своихъ героевъ, проглядывалъ также ясно и въ костюмахъ: «смотрите (хотѣлъ онъ сказать)—вотъ ваши герои!» — Вмѣсто сильныхъ, ловкихъ рыцарей добраго стараго времени передъ нами плаксивыя, жалкія современныя нѣженки, которыя неприлично ломаются и увѣрены, что дѣло въ шляпѣ! — Всѣ выходные рыцари, Эставаэль, Лазарра и пр. явились въ обыкновенныхъ фракахъ и надѣли только шарфы, да прицѣпили по парѣ перьевъ къ шляпамъ. Въ этомъ спектаклѣ была также замѣчательно прекрасная система, достойная служить образцомъ для большихъ сценъ! Я хочу записать ее, чтобы она не изгладилась изъ моей памяти. Дѣло вотъ въ чемъ: я не могъ надивиться безукоризненной точности, съ какою артисты появлялись и уходили со сцены, равно какъ и общей стройности исполненія, тогда какъ выборъ пьесъ былъ предоставленъ публикѣ, и поэтому труппѣ приходилось играть многія вещи безъ особаго приготовленія. Но при одномъ забавномъ и, очевидно, невольномъ движеніи какого-то актера въ кулисахъ я вооруженными глазами разсмотрѣлъ, что отъ ногъ актеровъ и актрисъ были протянуты нитки къ суфлерской будкѣ, за которыя дергали, когда артистамъ слѣдовало двигаться. Добрый директоръ, желающій, чтобы все въ театрѣ шло по его личному, непосредственному распоряженію, могъ бы развить эту систему до большихъ подробностей. Извѣстно, что въ кавалеріи употребляются для разнообразныхъ маневровъ трубные сигналы, которымъ моментально повинуются даже лошади; подобнымъ же образомъ директору слѣдовало бы изобрѣсти разные способы вызывать нитками у своей труппы позиціи, возгласы, крики, различныя повышенія и пониженія голоса: сидя возлѣ суфлера, онъ, по мѣрѣ надобности, могъ бы примѣнять эти способы съ полнымъ успѣхомъ.

Если бы директоръ ввелъ эту ниточную систему, то для актера былъ бы крайне опаснымъ выговоръ дирекціи: «Ты работалъ не *по ниточкѣ*»: такія слова относились бы не къ маловажному промаху, а къ нарушенію цѣлой ниточной системы. Слѣдовательно, такой выговоръ, указывая на величайшую ошибку, грозилъ бы артисту моментальной отставкой, т.-е. гражданской смертью. Напротивъ, величайшею похвалою цѣлаго представленія при ниточной системѣ были бы такія слова: «Все прошло, *какъ по ниточкѣ*».

—

Великіе поэты и художники, подобно обыкновеннымъ смертнымъ, имѣютъ недостатки. Они весьма охотно позволяютъ себя хвалить, ласкать, носить на рукахъ. Знаете ли, что и въ высокихъ душахъ можетъ жить то же самое тщеславіе, которое часто овладѣваетъ вами?— Но всякое слово друзей, всякое ухаживаніе заглушается внутреннимъ голосомъ, который безпрестанно взываетъ къ истинному художнику: «Твой полетъ низокъ, тебя задерживаютъ земныя привязанности—взмахни крылами и лети къ блестящимъ звѣздамъ!» Побуждаемый этимъ голосомъ, художникъ часто блуждаетъ и, пока призывъ друзей водитъ его по разнымъ улицамъ и закоулкамъ, онъ не можетъ отыскать своей родины.

—

Когда я читаю въ «Музыкальной Библіотекѣ» Форкеля унизительные отзывы объ «Ифигеніи въ Авлидѣ» Глука, мой духъ глубоко волнуется совершенно особыми ощущеніями. Великій, необыкновенный человѣкъ при чтеніи этого нелѣпаго пустословія, конечно, долженъ былъ испытать непріятное чувство. Такъ, если кто нибудь весело гуляетъ въ прекрасномъ паркѣ среди цвѣтовъ и на него нападутъ съ громкимъ лаемъ собаки, не причиняя ему ни малѣйшаго вреда, то все же онѣ надоѣдаютъ ему самымъ несноснымъ образомъ. Но какъ во время одержанной побѣды пріятно вспомнить о предшествовавшихъ ей затрудненіяхъ и опасностяхъ, именно потому, что они увеличиваютъ ея блескъ, точно такъ же возвышается духъ

*) Драма Ав. Коцебу.

при взглядѣ на чудовищъ, надъ которыми геній развернулъ свое побѣдное знамя на ихъ позоръ и погибель! Утѣшьтесь, непризнанные, угнетенные легкомыслiемъ, несправедливостью современныхъ вѣяній! Вамъ обѣщана вѣрная побѣда и она вѣчна, такъ какъ ваша утомительная борьба была только мимолетной!

—

Говорятъ, когда раздоръ Глукистовъ и Пиччинистовъ нѣсколько утихъ, одному знатному любителю искусствъ удалось свести Глука и Пиччини на вечернемъ собраніи. Тутъ прямодушный нѣмецъ, довольный окончаніемъ злой распри, при веселомъ возліяніи вина, открылъ итальянцу весь механизмъ своей композиціи, секретъ увлекать и трогать людей и, преимущественно избалованныхъ французовъ. Говорятъ, этотъ секретъ состоялъ въ нѣмецкой обработкѣ мелодій старо-французскаго стиля. Однако умный, сердечный, великій въ своемъ родѣ Пиччини, чей хоръ жрецовъ ночи изъ «Дидоны» откликается въ глубинѣ моей души грозными звуками, не написалъ ничего похожаго ни на «Армиду», ни на «Ифигенію» Глука!—Развѣ для того, чтобы сдѣлаться Рафаэлемъ, нужно только знать въ точности, какъ Рафаэль набрасывалъ и исполнялъ свои картины?

—

Сегодня никакъ нельзя было завести разговора объ искусствѣ—не было даже милой болтовни о пустякахъ, которую я такъ люблю вести съ дамами: у меня только тогда дѣло идетъ успѣшно, если случайный аккомпанементъ предупреждаетъ тайную, но отлично разгаданную сердцемъ мелодію. Но сегодня была рѣчь только о политикѣ. Тутъ кто-то сказалъ: «министръ N. не внялъ представленіямъ —скаго двора». А мнѣ извѣстно, что этотъ министръ, дѣйствительно, глухъ на одно ухо, и въ моемъ воображеніи моментально возникъ образъ страннаго свойства, который не покидалъ меня цѣлый вечеръ. Я видѣлъ, какъ этотъ министръ важно стоитъ посреди комнаты; одинъ посредникъ въ переговорахъ, къ несчастію, находится съ глухой стороны; другой—около здороваго уха! Оба употребляютъ всевозможныя хитрости: одинъ, чтобы его пр — ство обернулся; другой, чтобы его пр—ство не оборачивался,—вѣдь отъ этого зависитъ исходъ всего дѣла; но его пр—ство, какъ тевтонскій дубъ, плотно приросъ къ своему мѣсту, и счастье улыбается тому, кто стоитъ на сторонѣ *слышащаго* уха.

—

Художникъ не заботится о политическихъ событіяхъ дня, онъ живетъ только своимъ искуствомъ и только въ этой области онъ совершаетъ свой жизненный путь; но вотъ, роковыя обстоятельства схватили человѣка своими желѣзными руками, и боль выжимаетъ изъ него звуки, бывшіе до сихъ поръ ему чуждыми.

—

Ни въ одномъ искусствѣ теорія не является до такой степени слабой и недостаточной, какъ въ музыкѣ; правила контрапункта относятся, конечно, только къ гармонической структурѣ, и предложеніе, правильно обработанное по этимъ законамъ, можно сравнить съ рисункомъ живописца, набросаннымъ по опредѣленнымъ правиламъ пропорцій, но относительно колорита музыкантъ остается въ безпомощномъ состояніи: колоритъ—это инструментовка. Уже вслѣдствіе громаднаго разнообразія музыкальныхъ предложеній тутъ невозможно руководствоваться *однимъ правиломъ*; можно лишь дать нѣкоторыя указанія съ помощью живой, наученной опытомъ фантазіи; понимая эти указанія въ нѣкоторой системѣ, я могъ бы назвать ихъ *мистикой* инструментовъ. Искусство выступать въ надлежащихъ мѣстахъ цѣлымъ оркестромъ или отдѣльными инструментами есть *музыкальная перспектива*. Далѣе, музыка можетъ снова возвратить себѣ выраженіе, заимствованное у ней живописью—*тонъ*, и употреблять его въ отличіе отъ *лада* (Tonart). Во второмъ, высшемъ смыслѣ *тонъ пьесы* можетъ означать болѣе глубокое свойство, которое выражается особенной обработкой мелодіи, аккомпанимента и разныхъ приспособленныхъ украшеній.

—

Одинаково трудно написать хорошій послѣдній актъ въ драмѣ и сильный, выразительный финалъ въ музыкѣ—въ обоихъ случаяхъ обыкновенно нагромождаютъ фигуры, и мы слышимъ въ большинствѣ случаевъ справедливые упреки: «онъ не умѣетъ закончить пьесу». Можно дать не дурной совѣтъ поэту и музыканту: сначала пишите послѣдній актъ и финалъ, а увертюру и прологъ—непремѣнно послѣ пьесы.

VI.

Совершенный машинистъ

Когда я дирижировалъ въ *** оперой, я часто посѣщалъ театръ, гдѣ, между прочимъ, сильно интересовался декораціями и машинами. Я долго обдумывалъ мои наблюденія и могъ бы съ удовольствіемъ, на пользу декораторовъ и машинистовъ, равно какъ и всей публики, обработать и пустить въ свѣтъ мои соображенія въ видѣ небольшого трактата подъ заглавіемъ «Совершенный машинистъ», сочиненіе Іоганна Крейслера и т. д. Но извѣстно, что время способно иногда притупить и самую сильную волю: кто знаетъ, можетъ быть, при надлежащемъ стараніи, необходимомъ для важнаго теоретическаго труда, у меня не хватило бы

соотвѣтственнаго расположенія заниматься этимъ сочиненіемъ. Поэтому, чтобы спасти отъ погибели по крайней мѣрѣ, главные принципы открытой мною великолѣпной теоріи, я записываю все, по мѣрѣ умѣнья, только рапсодически и при этомъ думаю: sapienti sat!

Прежде всего я обязанъ моему пребыванію въ *** тѣмъ, что вполнѣ освободился отъ нѣкотораго опаснаго заблужденія, которому былъ подверженъ до этого времени; одновременно съ моимъ просвѣтленіемъ я совершенно утратилъ чувство глубокаго уваженія къ лицамъ, которыхъ считалъ великими и даже геніальными. Настойчивая, но весьма спасительная діэта духа укрѣпила мое здоровье; такъ же благотворно подѣйствовало предписанное мнѣ питье весьма чистой воды, которая протекаетъ въ *** изъ многихъ источниковъ, особенно близъ театра—живымъ ключемъ? — нѣтъ — медленно и спокойно.

До сихъ поръ я со стыдомъ вспоминаю о томъ уваженіи, даже глубокомъ почтеніи, которое я питалъ къ директору и машинисту —скаго театра. Оба они держались страннаго принципа: декораціи и машины должны незамѣтно сливаться съ пьесой для достиженія цѣльнаго эффекта, чтобы зритель переносился изъ театра въ фантастическую область поэзіи какъ-бы на невидимыхъ крыльяхъ. Они думаютъ, что для высшей иллюзіи не достаточно декорацій, устроенныхъ съ полнымъ пониманіемъ дѣла и подъ руководствомъ облагороженнаго вкуса; не удовлетворяютъ ихъ и машины, дѣйствующія волшебной силой, непонятной для зрителя. По ихъ мнѣнію, главное дѣло въ томъ, чтобы избѣгать всяческихъ мелочей, которыя могутъ препятствовать цѣльному эффекту. Не декорація, поставленная вопреки намѣреніямъ автора, нѣтъ—подчасъ только высунувшееся некстати дерево, даже повисшая гдѣ-нибудь случайно веревка разрушаетъ въ ихъ глазахъ всю иллюзію. Далѣе они говорили: «при грандіозныхъ размѣрахъ, при изящной простотѣ, при искусномъ удаленіи всякаго посредствующаго предмета очень трудно сравненіе отвлеченныхъ величинъ декорацій съ дѣйствительными (напр. со входящими на сцену актерами): вслѣдствіе этого нарушается иллюзія; равнымъ образомъ, если совершенно скрыть механизмъ машинъ, трудно маскировать обманъ, пріятный для зрителя». Но эти измышленія весьма неосновательны. Допустимъ, что даже поэты, столь любящіе царство фантазіи, закричали бы декораторамъ и машинистамъ: «ваши холстинныя горы и дворцы, ваши летающія размалеванныя доски производятъ только минутную иллюзію! Не думайте, что ваше значеніе очень важно!» Такъ что же? Подобный отзывъ поэтовъ доказывалъ бы только ограниченность и неискусность нѣкоторыхъ декораторовъ и машинистовъ, которые, вмѣсто поэтическаго отношенія къ своему дѣлу, грубымъ непониманіемъ искусства унижаютъ театръ: хотя бы онъ былъ и громадныхъ размѣровъ (что, впрочемъ, не такъ важно, какъ полагаютъ), они низвели бы его до степени жалкаго райка. Но вѣдь бывали и удачныя работы декораторовъ. Густые, страшные лѣса, необозримыя колоннады и готическіе соборы нерѣдко производили отличное впечатлѣніе; глядя на нихъ, навѣрно публика не думала ни о живописи, ни о холстѣ. Точно такъ же подземные громы и разрушенія машиниста часто ужасали зрителя, а воздушные полеты производили полную иллюзію. Небо! до какого абсурда договаривались эти добрые люди, не смотря на свою мудрую логику! — Если имъ придется читать мое разсужденіе, они, можетъ быть, оставятъ свои несомнѣнно вредныя мечтанія и вмѣстѣ со мной послѣдуютъ по стопамъ здраваго разсудка. Теперь я хочу обратиться къ нимъ лично и повести бесѣду о такомъ родѣ театральныхъ представленій, въ которомъ болѣе всего требуется ихъ искусство—я разумѣю оперу! Я обращаюсь собственно къ машинистамъ; но и декораторы могутъ извлечь изъ моихъ словъ нѣкоторыя поученія. И такъ:

Господа!

Если вы не замѣтили сами, то я хочу обратить ваше вниманіе на очень важное обстоятельство: поэты и музыканты составили въ высшей степени опасный заговоръ противъ публики. Они поставили себѣ цѣлью увлекать зрителя изъ дѣйствительнаго міра, тогда какъ тутъ ему живется очень хорошо; совершенно удаливъ зрителя отъ всего, что ему знакомо и дорого, они стараются мучить его всевозможными ощущеніями и страстями, весьма вредными для здоровья. По ихъ волѣ зритель долженъ смѣяться, плакать, страшиться, приходить въ ужасъ, словомъ, по пословицѣ, плясать по ихъ дудкѣ. Этотъ злой умыселъ имъ обыкновенно удается, и уже часто обнаруживались печальныя послѣдствія ихъ враждебныхъ вліяній. Многіе посѣтители театра приняли фантастическую чепуху за чистую монету; они даже не замѣтили того обстоятельства, что актеръ въ операхъ поетъ, а не говоритъ, какъ и всѣ обыкновенные люди. Иная дѣвица цѣлую ночь, даже два дня послѣ спектакля не можетъ выкинуть изъ головы всѣхъ привидѣній, вызванныхъ систематическими чарами поэта и музыканта, и не способна внимательно заниматься ни вышиваньемъ, ни вязаньемъ. Кто же долженъ устранить это безобразіе? Кому слѣдуетъ позаботиться, чтобы театръ оставался мѣстомъ разумнаго отдохновенія, чтобы жизнь текла тихо и спокойно, чтобы отнюдь не возбуждались страсти, вред-

ныя для души и тѣла? Кто обязанъ взять на себя этотъ трудъ? Никто иной, какъ вы, господа! На васъ лежитъ пріятная обязанность соединенными силами дѣйствовать противъ поэта и музыканта, на пользу просвѣщеннаго человѣчества.

Сражайтесь храбро, побѣда обезпечена, въ вашихъ рукахъ въ изобиліи всякія средства! Вотъ главный принципъ, котораго вы должны держаться во всѣхъ вашихъ дѣйствіяхъ: война поэту и музыканту—разрушеніе ихъ злого намѣренія увлекать зрителя призраками и удалять его изъ дѣйствительнаго міра. Отсюда вытекаетъ слѣдующее: какъ тѣ господа употребляютъ всевозможныя средства заставить зрителя позабыть, что онъ въ театрѣ, такъ вы, напротивъ, цѣлесообразнымъ устройствомъ декорацій и механическихъ аппаратовъ должны постоянно напоминать ему о театрѣ. Неужели вы теперь не поняли меня? Неужели необходимы дальнѣйшія разъясненія? Но вы такъ заражены странными мыслями, что еслибы даже и признали справедливость моего принципа, то не нашли бы у себя подъ рукой самыхъ обыкновенныхъ средствъ, отлично ведущихъ къ намѣченной цѣли. Поэтому я долженъ сообщить вамъ нѣкоторыя указанія. Вы, наприм., не подозрѣваете, какое неотразимое дѣйствіе производитъ появленіе посторонней кулисы. Если напр., въ мрачномъ подземельѣ виднѣется фрагментъ комнаты или зала, и примадонна трогательно оплакиваетъ свою неволю въ темницѣ, то зритель тихонько подсмѣивается надъ ней, отлично зная, что стоитъ только машинисту подать звонокъ и тюрьмы какъ не бывало: позади готовъ уже симпатичный залъ. Еще успѣшнѣе дѣйствуютъ разнокалиберныя софиты *) и выглядывающіе сверху средніе занавѣсы: они отнимаютъ у цѣлой декораціи такъ называемую правдивость, которая тутъ именно и есть самая позорная ложь. Но бываютъ случаи, когда поэты и музыканты своимъ адскимъ искусствомъ такъ умѣютъ обмануть зрителей, что они, ничего не замѣчая, съ полнымъ увлеченіемъ уносятся въ другой міръ и предаются гибельному соблазну фантазіи. Это бываетъ преимущественно во время крупныхъ сценъ, напр., когда хоръ окружаетъ солистовъ. Въ такихъ случаяхъ вы дѣлайте вотъ что: быстро, совершенно неожиданно опускайте средній занавѣсъ какъ разъ во время скорбныхъ изліяній какого-нибудь хора, окружающаго главныхъ лицъ въ моментъ высшаго напряженія ихъ страсти; занавѣсъ произведетъ между всѣми пѣвцами суматоху и разгонитъ ихъ въ разныя стороны: половина забѣжитъ въ глубину сцены, другая половина очутится на авансценѣ. Я помню, какъ въ одномъ балетѣ такое средство произвело сильное дѣйствіе, хотя было примѣнено не совсѣмъ удачно. Первая балерина въ присутствіи кордебалета исполняла прекрасное соло. Когда она въ изящной позѣ остановилась въ глубинѣ сцены и зрители замерли отъ восторга, машинистъ вдругъ опустилъ средній занавѣсъ, который моментально скрылъ балерину отъ взоровъ публики. Но, къ несчастію, этотъ занавѣсъ изображалъ комнату съ большой дверью по срединѣ; не успѣли всѣ опомниться, какъ храбрая танцовщица проскочила граціозно въ дверь и стала продолжать свое соло, послѣ чего занавѣсъ снова поднялся, къ утѣшенію кордебалета. Изъ этого казуса вы можете придти къ заключенію, что въ среднемъ занавѣсѣ не должно быть дверей. Этотъ занавѣсъ долженъ также рѣзко отличаться отъ стоящихъ на сценѣ декорацій. Если на сценѣ пустынныя горы, то большія услуги окажетъ занавѣсъ съ видомъ городскаго проспекта; для декорацій храма весьма подходящимъ будетъ густой лѣсъ. Такъ же весьма полезно, особенно во время монологовъ и трудныхъ арій, если какая-нибудь соффита или кулиса угрожаетъ паденіемъ, или дѣйствительно падаетъ. Тутъ 1) вниманіе зрителей совершенно отвлекается отъ хода пьесы; 2) примадонна или солистъ, избѣгнувшіе опасности получить сильный ушибъ, возбуждаютъ живѣйшее участіе публики; эти солисты могутъ спокойно фальшивить въ пѣніи, потому что зрители будутъ говорить: «Бѣдняжки! Это происходитъ у нихъ отъ волненія и страха!» и за фальшивымъ пѣніемъ послѣдуютъ громкіе аплодисменты. Для достиженія этой цѣли, а именно для отвлеченія зрителей отъ хода пьесы и для привлеченія ихъ къ личности актеровъ, полезно также разрушать на сценѣ подмостки. Вспоминаю, какъ однажды въ «Камиллѣ» *) ходъ и лѣстница въ подземелье провалились въ тотъ самый моментъ, когда на сцену собрались всѣ актеры, спѣшащіе освободить Камиллу. Въ публикѣ поднялся крикъ, плачъ, гвалтъ! Когда, наконецъ со сцены было объявлено, что никто не ушибся, и что спектакль будетъ продолжаться, то финалъ оперы былъ выслушанъ съ величайшимъ участіемъ, относившимся, конечно, болѣе къ перепуганнымъ актерамъ, чѣмъ къ изображаемымъ лицамъ. Но отнюдь не слѣдуетъ подвергать актера опасности за кулисами, потому что событіе, происходящее не на глазахъ у публики, не производитъ никакого впечатлѣнія. По этому окна и балконы, съ которыхъ говорятъ актеры, слѣдуетъ устраивать какъ можно ниже, чтобы къ нимъ не нужно было приставлять за кулисами высокихъ лѣстницъ

*) Потолокъ сцены, изображенный въ перспективѣ параллельными полосами.

*) Опера Бонончини, композитора первой половины 18 столѣтія.

или подмостокъ. Обыкновенно бываетъ такъ, что актеръ сначала говоритъ въ окно, затѣмъ выходитъ черезъ дверь, находящуюся подъ этимъ окномъ. Чтобы показать вамъ, съ какою готовностью я удѣляю вамъ всѣ мои свѣдѣнія, я сообщу вамъ размѣры декоративнаго дома съ окномъ и дверью, видѣннаго мною на сценѣ въ ***. Вышина двери 5 футовъ, далѣе до окна $^1/_2$ ф., вышина окна 3 ф., до крыши $^1/_4$ ф., крыша $^1/_2$ ф. Итого $9^1/_4$ ф. У насъ былъ актеръ высокаго роста, и въ роли Бартоло въ «Севильскомъ Цирюльникѣ» ему достаточно было стать на скамейку, чтобы смотрѣть изъ окна. Разъ какъ то дверь подъ окномъ случайно растворилась, публика увидала длинныя красныя ноги и съ этого момента думала уже только объ одномъ: какъ онъ пролѣзетъ въ дверь? А развѣ безполезно для зрителя производить сравненія актеровъ съ декораціями домовъ, башенъ и укрѣпленій?— Совсѣмъ не годится пугать зрителей внезапнымъ громомъ, стрѣльбой и вообще неожиданнымъ шумомъ. Я еще живо помню, господинъ машинистъ, вашъ проклятый громъ, который глухо и страшно ревѣлъ, точно въ глубинѣ горъ; ну, къ чему это?—Развѣ вы не знаете, что кожа, натянутая на раму, производитъ громъ, даже пріятный для слуха, если барабанить по кожѣ кулаками? Вмѣсто того, чтобы употреблять пороховые снаряды или дѣйствительно стрѣлять, достаточно только хлопнуть сильно гардеробной дверью, и тогда никто не испугается. Но вотъ вѣрнѣйшее средство охранить зрителя отъ малѣйшаго испуга, что относится къ числу самыхъ священныхъ обязанностей машиниста: при выстрѣлѣ или громѣ на сценѣ обыкновенно говорятъ: «Что я слышу — какой трескъ, какой ревъ!». Машинисту слѣдуетъ каждый разъ выжидать произнесенія этихъ возгласовъ, а потомъ уже гремѣть или стрѣлять. Тогда публика 1) получитъ въ этихъ возгласахъ своевременное предостереженіе, 2) театральные рабочіе не будутъ напряженно ожидать особаго сигнала для операціи шума: этимъ сигналомъ для нихъ будетъ восклицаніе актера, послѣ котораго они какъ разъ во время могутъ хлопать дверью или бить кулаками по кожѣ.— Громъ въ свою очередь служитъ сигналомъ для молніи, которой завѣдуетъ рабочій, стоящій на готовѣ съ жестяной трубкой, какъ Jupiter fulgurans; ему не слѣдуетъ находиться наверху, такъ какъ тамъ легко можетъ произойти пожаръ; онъ долженъ стоять внизу за кулисами такъ, чтобы публика могла любоваться пламенемъ и, по возможности, трубкой: познакомившись съ этой операціей, зритель уже не будетъ ломать себѣ головы разрѣшеніемъ вопроса объ устройствѣ театральной молніи. Сказанное мною о стрѣльбѣ относится также къ звукамъ трубъ, вступленію музыки и т. д. Я уже говорилъ, господинъ машинистъ, о вашихъ летающихъ аппаратахъ!—Нужно ли разными ухищреніями искусства добиваться того, чтобы придать лжи внѣшнюю правдивость и заставить зрителей вѣрить дѣйствительности явленій, пролетающихъ по театральному небу? Но даже машинисты, которымъ естественнѣе было бы держаться болѣе здравыхъ принциповъ, попадаютъ въ просакъ другого свойства. Хотя они и даютъ зрителю надлежащимъ образомъ замѣтить веревки, но такъ слабо, что публика сильно опасается, какъ бы божество, геній и т. п. не свалились и не поломали себѣ рукъ и ногъ. Поэтому надо вѣшать облачную колесницу или облака на четырехъ довольно толстыхъ веревкахъ чернаго цвѣта и поднимать и спускать ихъ потихоньку, въ самомъ медленномъ темпѣ; при такихъ условіяхъ даже самый отдаленный зритель ясно увидитъ принятыя мѣры предосторожности, оцѣнитъ надлежащимъ образомъ ихъ солидность и не будетъ безпокоиться за благополучный исходъ воздушнаго путешествія.—Вы гордились вашими бурными морями, вашими озерами съ оптическими отраженіями и навѣрно думали о торжествѣ вашего искусства, когда вамъ удавалось изобразить въ водѣ отраженіе людей, идущихъ по мосту. Если вы достигали этого, то, конечно, ваше искусство замѣчательно; но все-таки ваши стремленія, какъ я уже доказалъ, въ существѣ были совершенно ложны! Море, озеро, рѣка, словомъ, вообще вода всего лучше изображается слѣдующимъ способомъ: берутъ двѣ доски, длина которыхъ равняется ширинѣ сцены; съ верхней стороны ихъ заостряютъ, окрашиваютъ синими и бѣлыми полосками и вѣшаютъ такъ, что нижней стороной онѣ касаются пола. Эти доски качаютъ, и отъ прикосновенія къ полу онѣ производятъ скрипъ, который означаетъ плескъ волнъ. Мнѣ нечего говорить, господинъ декораторъ, о вашемъ страшномъ, таинственномъ лунномъ освѣщеніи, потому что искусный машинистъ отлично освѣтитъ луною любую декорацію. Для этого въ четыреугольной доскѣ вырѣзываютъ круглое отверстіе, заклеиваютъ бумагой и помѣщаютъ сзади въ красномъ фонарѣ свѣчу. Этотъ аппаратъ вѣшаютъ на двухъ крѣпкихъ, черныхъ веревкахъ—вотъ вамъ и мѣсяцъ!—Далѣе, машинистъ сразу достигъ бы важной намѣченной цѣли, если бы при большомъ возбужденіи публики внезапно опустилъ въ люкъ какого-нибудь страшнаго злодѣя и такимъ образомъ лишилъ бы его возможности произнести лишнія слова, способныя еще болѣе растревожить зрителей. Но относительно погруженій въ люкъ я долженъ замѣтить, что актера нужно ставить въ это опасное положеніе внезапнаго провала только въ самомъ крайнемъ

случаѣ, а именно, когда это спасительно вліяетъ на публику. Въ другихъ же случаяхъ актера слѣдуетъ всячески щадить и только тогда приступать къ опусканію его въ люкъ, когда онъ приготовится къ этой операціи, ставши въ надлежащей позиціи и установивъ равновѣсіе тѣла. Но такъ какъ объ этой подготовкѣ никто не знаетъ, кромѣ самого актера, то вовсе не суфлеру слѣдуетъ подавать сигналъ къ этой операціи подземнымъ колокольчикомъ: должны ли поглотить актера подземныя силы, или ему необходимо испариться въ качествѣ привидѣнія, во всякомъ случаѣ онъ самъ долженъ подать сигналъ, топнувъ хорошенько три или четыре раза объ полъ, и затѣмъ уже ему предстоитъ медленное и безопасное паденіе въ объятія ожидающихъ его внизу рабочихъ.—Надѣюсь, что вы поняли теперь меня вполнѣ. Каждое представленіе даетъ вамъ тысячу поводовъ къ борьбѣ съ поэтомъ и музыкантомъ, и я увѣренъ, что вы будете вести эту борьбу по здравымъ соображеніямъ и подъ руководствомъ приведенныхъ мною примѣровъ.

Вамъ, господинъ декораторъ, я мимоходомъ совѣтую: не считайте кулисы неизбѣжнымъ зломъ; знайте, что кулисы—предметъ величайшей важности; давайте каждой кулисѣ по возможности значеніе самостоятельнаго цѣлаго, рисуйте на ней массу подробностей. Напр., въ декораціяхъ улицы каждая кулиса должна изображать выступъ 3-хъ или 4-хъ этажнаго дома. Не бѣда, что окна и двери домовъ будутъ очень малы, такъ что, повидимому, въ этихъ домахъ невозможно жить актерамъ, которые на сценѣ достигаютъ головой почти до втораго этажа: пускай будетъ казаться, что одна только порода лиллипутовъ можетъ входить въ эти двери и смотрѣть въ эти окна; дѣло въ томъ, что полнымъ уничтоженіемъ всякой иллюзіи тутъ самымъ легкимъ и пріятнымъ способомъ достигается великая цѣль, къ которой всегда долженъ стремиться декораторъ.

Если вы, господа, сверхъ всякаго ожиданія, несогласны съ принципомъ, на которомъ я созидаю всю мою теорію декорацій и машинъ, то мнѣ придется обратить ваше вниманіе на то обстоятельство, что еще до меня одна почтенная и достойная личность высказала тѣ же самыя мысли подъ покровомъ нѣкоторой аллегоріи. Я подразумѣваю никого иного, какъ добраго ткача Цеттеля. Въ своей великолѣпной трагедіи «Пирамъ и Тизба» *) онъ желаетъ охранить публику отъ испуга, страха, словомъ, ото всякой экзальтаціи; только ваша обязанность содѣйствія благой цѣли возлагается имъ на прологъ: тутъ прямо заявляется, что мечи не причиняютъ ни малѣйшаго вреда, что Пирамъ на самомъ дѣлѣ не умираетъ, и что Пирамъ вовсе не Пирамъ, а просто ткачъ Цеттель. Согласитесь, что золотыя слова мудраго Цеттеля проникаютъ въ самое сердце, когда онъ слѣдующимъ образомъ говоритъ о столярѣ Шноккѣ, имѣющемъ изображать страшнаго льва: «Да! Вы должны назвать ваше имя, свое лицо должно быть видно сквозь шею льва, и онъ долженъ проговорить и приспособиться такъ, или почти такъ: милостивыя государыни, или прекрасныя милостивыя государыни! Я смѣлъ бы желать, или я отважился бы просить, или я рисковалъ бы умолять васъ—не бойтесь ничего, не дрожите такъ; моя жизнь за вашу! Если бы вы думали, что я пришелъ сюда заправдашнымъ львомъ, пришлось бы пожалѣть о моей шкурѣ. Нѣтъ, я вовсе не таковъ; я человѣкъ, какъ и другіе: и потому позвольте ему только назвать свое имя и высказать вамъ напрямки, что онъ Шноккъ, онъ же и столяръ».

Сколько я могу предполагать, вы способны разгадывать аллегоріи; поэтому вы легко найдете способъ примѣнить мысли ткача Цеттеля къ вашему искусству. Авторитетъ, на который я опираюсь, охраняетъ меня ото всякихъ недоразумѣній и, надѣюсь, я бросилъ доброе сѣмя, которое со временемъ дастъ плоды здраваго разумѣнія.

---

*) Сюжетъ изъ 4-й книги „Метаморфозъ“ Овидія: въ Вавилонѣ жили Пирамъ и Тизба, влюбленные другъ въ друга. Родители не соглашались на ихъ бракъ, и они переговаривались черезъ щель стѣны, соединявшей оба сосѣдніе дома. Однажды они сговорились сойтись ночью на свиданіе за городомъ. Тизба пришла первая и, сѣвъ подъ деревомъ, дожидалась Пирама. Въ это время къ ручью подошла львица, только что вернувшаяся изъ стада, гдѣ она сожрала нѣсколько телятъ. Свѣтъ луны падалъ на львицу; Тизба, увидавъ ее издали, побѣжала въ ближайшее безопасное мѣсто. Въ бѣгствѣ она зацѣпилась одеждой и оборвала ее. Львица, увидавъ одежду, разорвала ее окровавленной пастью. Пирамъ, пришедшій позднѣе Тизбы, увидалъ ее окровавленное платье и въ отчаяніи пронзилъ себя мечомъ. Тизба вернулась и узнавъ о гибели Пирама, также пронзила себя мечомъ.

Въ пьесѣ „Сонъ въ лѣтнюю ночь“ Шекспиръ выводитъ ремесленниковъ, комически разыгрывающихъ „Пирама и Тизбу“, причемъ Клубъ ткачъ и Смычка столяръ говорятъ разныя остроты. Гофманъ, приводя прологъ Цеттеля, подражаетъ комическому монологу столяра въ роли льва: „Вы, дамы, чьи нѣжныя сердца пугаются и малѣйшей чудовищной мышки, по полу ползающей, вы, можетъ быть, и задрожите и затрепещете, когда левъ свирѣпо начнетъ въ своемъ бѣшенствѣ ревѣть. Такъ знайте же, что я, нѣкій Смычка, столяръ, львиная шкура нисколько даже и не львица; потому что, приди я сюда, какъ левъ, въ свирѣпствѣ, плохо пришлось бы мнѣ“. Прозвище ткача Клубъ—въ нѣмец. переводѣ Zettel, столяра (Смычка)—Schnock. Въ XVII столѣтіи веселыя остроты ткача Цеттеля были представляемы, какъ отдѣльныя комедіи.

2-я ЧАСТЬ.

Осенью 18... г. издатель этихъ листковъ встрѣтилъ въ Берлинѣ, къ величайшему удовольствію, рыцарскаго пѣвца «Сигурда», «Волшебнаго кольца», «Короны» и пр. *). Много говорили о странномъ Іоганнѣ Крейслерѣ. Оказалось, что у него было необычайное соприкосновеніе съ однимъ человѣкомъ такого же душевнаго настроенія, только иначе проявившаго себя во внѣшней жизни. Это былъ молодой поэтъ баронъ Вальборнъ, сошедшій съ ума и умершій отъ несчастной любви, исторію которой Де-ля-Моттъ Фуке описалъ въ новеллѣ «Иксіонъ». Въ бумагахъ Вальборна было найдено не отосланное письмо къ Крейслеру. Такъ же и Крейслеръ передъ своимъ исчезновеніемъ оставилъ письмо при слѣдующихъ обстоятельствахъ. Уже давно всѣ считали бѣднаго Іоганна безумнымъ; и въ самомъ дѣлѣ, всѣ его поступки, особенно въ отношеніи къ искусству, до такой степени были странны и неумѣстны, что нельзя было сомнѣваться въ его сумасшествіи. Ходъ его мыслей постоянно отличался эксцентричностью, потерею равновѣсія. Напр., онъ, незадолго до бѣгства много говорилъ о несчастной любви соловья къ гвоздикѣ; эту любовь онъ представлялъ себѣ въ видѣ adagio, въ которомъ слышится одинъ лишь продолжительный звукъ Юліи; на крыльяхъ этого звука возносится къ небесамъ Ромео, полный любви и блаженства. Наконецъ онъ сообщилъ мнѣ, что рѣшился покончить съ собой и заколоться въ ближайшемъ лѣсу увеличенной квинтой. Подобнымъ образомъ у него глубокое страданіе часто соединялось съ удивительной шутливостью. Ночью, передъ исчезновеніемъ, онъ принесъ своему искреннему другу Гофману тщательно запечатанное письмо и усиленно просилъ отослать его немедля по назначенію. Но это было невозможно, такъ какъ на письмѣ былъ странный адресъ:

Другу и сотоварищу въ любви,
страданіе и смерть!
Отдать въ мірѣ, близъ большого терноваго плетня, на границѣ разума.
Cito
par bonté.

Запечатанное письмо было спрятано, и рѣшено было выжидать какого нибудь случая для обнаруженія этого друга и сотоварища. Этотъ случай представился. Письмо Вальборна, обязательно сообщенное Де-ля-Моттъ Фуке, прекрасно разъяснило, что Крейслеръ подъ своимъ другомъ подразумѣваетъ барона Вальборна. Оба письма были напечатаны съ предисловіемъ Фуке и Гофмана въ послѣднемъ выпускѣ «Музъ»; но они будутъ умѣстны и здѣсь, въ началѣ 2-й части «Крейслеріаны», такъ какъ странная встрѣча Вальборна и Крейслера не можетъ быть лишена интереса для благосклоннаго читателя, если онъ сколько нибудь сочувствуетъ удивительному Іоганну.

Какъ Вальборнъ сошелъ съ ума отъ несчастной любви, такъ и Крейслеръ, повидимому, дошелъ до крайней степени сумасбродства отъ фантастической любви къ пѣвицѣ; по крайней мѣрѣ, на это есть намекъ въ оставленной имъ статьѣ «Любовь художника». Эта статья вмѣстѣ съ другими образуетъ циклъ музыкальныхъ статей духовнаго содержанія, и можетъ быть, онѣ скоро выйдутъ въ свѣтъ въ одномъ сборникѣ подъ заглавіемъ: «Свѣтлыя минуты сумасшедшаго музыканта».

I.

Письмо барона Вальборна къ капельмейстеру Крейслеру.

Милостивый государь! Я предполагаю, что вы продолжительное время находитесь въ одинаковомъ положеніи со мною. Давно уже подозрѣвали въ васъ сумасшествіе; причина этому—любовь къ искусству, которая слишкомъ ощутительно выступаетъ за предѣлы, установленные такъ называемымъ разумнымъ міромъ. Недоставало только одного обстоятельства, чтобы обоихъ насъ сдѣлать настоящими сотоварищами. Вся эта исторія вамъ, м. г., наскучила уже давно, и вы рѣшились избавиться отъ нея бѣгствомъ; а я, напротивъ, все оставался, позволялъ себя мучить и подвергать осмѣянію и—что еще хуже—бомбардировать себя совѣтами. При этомъ я находилъ единственную отраду въ оставленныхъ вами бумагахъ, которыя мнѣ иногда доставляла удовольствіе видѣть дѣвица фонъ Б.—о, звѣзда среди темной ночи! Тутъ мнѣ вспомнилось, что я васъ однажды гдѣто видѣлъ. Не вы ли, м. г., тотъ странный маленькій человѣкъ съ физіономіей, нѣсколько напоминающей Сократа? Вспомните, какъ Алкивіадъ похвалилъ Сократа: божество спрятано въ шкафѣ подъ странною маской; но, будучи открыто, сверкаетъ мощными лучами отважно, граціозно и страшно! *) Не носите ли вы, м. г., сюртукъ, цвѣтъ котораго можно было бы назвать самымъ оригинальнымъ, если бы воротникъ его не отличался еще болѣе странною окраскою? И не является ли вопросъ о фасонѣ этого платья: есть ли это переходное состояніе кафтана къ сюртуку, или сюртукъ, преобразившійся въ кафтанъ? По крайней мѣрѣ, такой человѣкъ однажды сто-

*) Де-ля-Моттъ Фукѐ.

*) У Платона въ симпоз. 32. Греческіе скульпторы помѣщали изваянныя статуи боговъ въ шкафы, имѣвшіе видъ некрасивыхъ Силеновъ.

ялъ подлѣ меня въ театрѣ, когда на сценѣ кто то желалъ изобразить собою итальянскаго буффа и не могъ. Вслѣдствіе живѣйшихъ остротъ моего сосѣда жалкое зрѣлище превратилось для меня въ забаву. На мой вопросъ онъ назвалъ себя докторомъ Шульцемъ изъ Гатенова, но я не повѣрилъ этому по причинѣ оригинальнаго ироническаго смѣха, выходившаго изъ вашихъ устъ, м. г., потому что это были несомнѣнно вы.

Позвольте мнѣ прежде всего заявить вамъ, что я недавно бѣжалъ вслѣдъ за вами въ то же убѣжище, т. е. въ обширное подлунное пространство, гдѣ мы также несомнѣнно встрѣтимся. Въ самомъ дѣлѣ, хотя это пространство широко, но для насъ обоихъ разумные люди съузятъ его до крайнихъ предѣловъ, и вслѣдствіе этого мы непремѣнно гдѣ-нибудь столкнемся другъ съ другомъ: можетъ быть, эта встрѣча произойдетъ при нашемъ бѣгствѣ отъ какого-нибудь разумнаго человѣка или отъ вышеупомянутыхъ совѣтовъ, которые, кстати, вѣрнѣе и выразительнѣе слѣдуетъ назвать ударами обуха по лбу.

Теперь, м. г., я постараюсь сдѣлать маленькое дополненіе къ вашему описанію музыкальныхъ страданій.

Не приходилось ли вамъ когда-нибудь испытать слѣдующее: желая заняться музыкой, вы уходите отъ шумной бесѣды общества за 6 или за 7 комнатъ; но оно всетаки врывается къ вамъ и, слушая васъ, продолжаетъ предаваться сильнѣйшей болтовнѣ? Что касается меня, то я думаю, что людямъ для этой цѣли всякая дорога открыта, всякій путь близокъ, не круты и не высоки никакія лѣстницы и горы.

Затѣмъ: можетъ быть, вы, м. г., замѣтили, что никто такъ сильно не презираетъ музыки, никто не относится къ ней такъ враждебно, какъ почтенные лакеи? Развѣ исполняется хоть одинъ данный имъ приказъ не хлопать дверью, ходить потихоньку и отнюдь не бормотать, если они находятся тутъ же въ комнатѣ, въ которой раздается вдохновенный звукъ инструмента или пѣнія? Но они дѣлаютъ больше. По особому внушенію ада, они какъ разъ въ ту самую минуту, когда душа уносится на волнахъ звуковъ, влѣзаютъ съ чѣмъ-нибудь, шепчутся, или, если они очень глупы, съ наивной грубостью и пошлой веселостью перебиваютъ васъ вопросомъ. И это не во время антракта, не въ какой-нибудь неважный моментъ;—нѣтъ въ ту священную минуту, когда слѣдуетъ стоять молча, затаивъ дыханіе, чтобы не проронить ни одного драгоцѣннаго звука, когда отверзаются двери рая, когда надо замереть передъ чудной музыкой аккордовъ, тутъ, именно тутъ,—о, Владыка неба и земли!

Невозможно умолчать о томъ, что даже выискиваются прекрасныя дѣти, которыя, за неимѣніемъ тѣхъ субъектовъ, одушевясь истымъ лакейскимъ духомъ, могутъ исполнять ту же роль съ одинаковымъ искусствомъ и успѣхомъ. Ахъ, дѣти! сколько нужно труда, чтобы обратить васъ въ подобныхъ лакеевъ!—Очень тяжело у меня на душѣ, и я съ трудомъ могу замѣтить, что такія прекрасныя существа читателю такъ же пріятны и милы.

Но къ однимъ ли только дѣтямъ относятся слезы, выступившія у меня теперь на глазахъ, и кровь, прилившая къ сердцу?

Ахъ, можетъ быть, вамъ не приходилось испытать такихъ вещей: вы собираетесь пѣть передъ глазами, взоръ которыхъ вамъ кажется небеснымъ; ихъ блескъ отражаетъ вамъ великолѣпными лучами всѣ лучшія стороны вашего бытія; вы запѣли; вы вѣрите, Іоганнъ, что вашъ голосъ проникъ въ любимую душу, что высшій полетъ звука привлечетъ на эти двѣ звѣзды жемчужины росы, смягчая и украшая ихъ небесный блескъ, и звѣзды спокойно устремляются на какой-нибудь пустякъ, наприм. на пропущенную вязальную петлю; ангельскія губы коварно улыбаются и сдерживаютъ сильную зѣвоту, и затѣмъ, м. г.,—не выходитъ ровно ничего, если вы наскучили дамѣ.

Не смѣйтесь, любезный Іоганнъ! Нѣтъ ничего тяжелѣе въ жизни, ничто такъ не мучитъ, какъ превращеніе Юноны въ облако.

Ахъ, облако, облако! Прекрасное облако!

Между нами, м. г.: въ этомъ заключается главная причина, почему я сдѣлался тѣмъ, что люди называютъ сумасбродомъ.—Но я только рѣдко проявляю свою желчь. Большею частью я плачу въ тайнѣ. И такъ, не бойся меня, но и не смѣйся надо мной. Давай лучше говорить о чемъ-нибудь другомъ, но все же близкомъ для насъ и очень дорогомъ для нашего сердца.

Иногда, Іоганнъ, ты мнѣ кажешься очень жесткимъ въ твоихъ нападкахъ на легкую музыку. Развѣ существуетъ безусловно легкая музыка? Съ другой стороны, развѣ есть безусловно вдохновенная музыка, какъ у ангеловъ? Возможно, конечно, что мой слухъ менѣе твоего чутокъ и щепетиленъ; но увѣряю тебя, что даже самые дурные звуки разстроенной скрипки для меня пріятнѣе, чѣмъ полное отсутствіе музыки. Надѣюсь, ты не будешь меня порицать за то, что трескотня танца или марша напоминаетъ мнѣ о присутствіи въ насъ чего то высшаго, и сладостью любовныхъ или воинственныхъ звуковъ легко миритъ меня со своими недостатками и увлекаетъ къ своему небесному первообразу. Нѣкоторыя изъ моихъ поэмъ, признанныя удачными—глупое выраженіе!—пѣтъ, говорящія прямо сердцу, обязаны первымъ лепетомъ своего бытія очень разстроеннымъ инструментамъ, весьма неискуснымъ пальцамъ, крайне необработанному пѣнію.

Затѣмъ, любезный Іоганнъ, развѣ не заклю-

чаетъ въ себѣ чего-то по истинѣ трогательнаго и радостнаго уже одно желаніе заняться немного музыкой? Очень симпатична увѣренность, ведущая бродячихъ музыкантовъ въ знатный домъ и въ бѣдную хижину, увѣренность, что игра и пѣніе всюду проложатъ себѣ дорогу, и что рѣдко-рѣдко гдѣ ихъ оскорбятъ сердитые господа и дерзкія собаки! Я съ такой же охотой сталъ бы топтать цвѣтникъ, какъ и кричать заигравшимъ вальсъ музыкантамъ: «убирайтесь вонъ!»—Къ тому же ихъ окружили веселыя дѣти, совсѣмъ не похожія на вышеупомянутыя лакейскія натуры, и говорятъ своими полными надежды ангельскими взглядами: музыканты правы.

Конечно, въ музыкальныхъ забавахъ элегантныхъ кружковъ мы часто видимъ нѣчто худшее; но и тамъ ни одинъ музыкальный звукъ не лишенъ божественнаго дыханія, и всѣ эти звуки лучше тамошнихъ разговоровъ, для которыхъ они всетаки служатъ постоянно нѣкоторымъ тормазомъ.

Ты упомянулъ, Крейслеръ, объ удовольствіи, которое испытываютъ отецъ и мать въ тихомъ семействѣ отъ бренчанья на фортепіано и пѣнія дѣтей; насчетъ этого я скажу тебѣ, Іоганнъ, вотъ что: по истинѣ тамъ раздается гармоническая пѣснь ангеловъ, на гибель всѣмъ нечистымъ звукамъ земли.

Я написалъ больше, чѣмъ слѣдовало, и теперь охотно заключилъ бы мое письмо по общепринятымъ правиламъ, какъ и началъ его. Но это не клеится. Итакъ, не взыщи, Іоганнъ; да благословитъ Богъ тебя и меня и да возраститъ Онъ милостиво въ насъ обоихъ то, что Онъ вложилъ въ насъ,—во славу свою и къ утѣшенію нашихъ ближнихъ!

Уединенный Валльборнъ.

II.

Письмо капельмейстера Крейслера къ барону Валльборну.

Милостивый государь! Мнѣ приходится писать вамъ обстоятельно только теперь, когда я возвратился изъ театра въ мою комнатку и съ большимъ трудомъ добылъ огня. Не прогнѣвайтесь, м. г., если я буду выражаться очень музыкально: вамъ, конечно, уже извѣстна людская молва, что музыка, засѣвшая нѣкогда во мнѣ, обнаружилась сильными и рѣзкими проявленіями и такъ меня опутала и запеленала, что я не могу отъ нея избавиться и представляю себѣ рѣшительно все въ музыкальныхъ образахъ—и, дѣйствительно, люди правы. Все-таки теперь я долженъ писать къ вамъ, м. г., потому что иначе не могу освободиться отъ бремени, тяжко засѣвшаго у меня на душѣ въ ту минуту, когда занавѣсъ упалъ, и вы, м. г., непостижимымъ образомъ исчезли.

Я намѣревался говорить съ вами о многомъ; неразрѣшенные диссонансы дико кричали во мнѣ; но лишь только всѣ септимы со змѣиными языками направили свой полетъ въ свѣтлый міръ радостныхъ терцій, тутъ какъ разъ вы, м. г., исчезли—исчезли—и змѣиные языки снова стали больно колоть и жалить меня. М. г.! вы, къ кому я хочу теперь обратиться съ музыкой радостныхъ терцій, никто иной какъ баронъ Валльборнъ, кого я уже давно ношу въ моемъ сердцѣ: всѣ мои мелодіи слагались въ образъ барона Валльборна и изливались смѣлымъ и мощнымъ потокомъ, такъ что мнѣ при этомъ часто казалось: я—это онъ самъ. Когда сегодня въ театрѣ я встрѣтилъ сильную, молодую фигуру въ военной формѣ, со звенящей саблей, чистый типъ могучаго рыцаря, онъ отозвался въ моей душѣ чѣмъ-то чуждымъ, но вмѣстѣ съ тѣмъ и знакомымъ; мнѣ послышался какой-то крайне странный переходный аккордъ, который все явственнѣе стремился къ разрѣшенію. Молодой рыцарь все болѣе и болѣе казался мнѣ симпатичнымъ, и въ его глазахъ я увидалъ прелестный міръ, цѣлое Эльдорадо сладкихъ, отрадныхъ грезъ,—дикій аккордъ разрѣшился въ нѣжную гармонію ангеловъ, чудно повѣствовавшую о существѣ и жизни поэта; тогда мнѣ сталъ совершенно ясенъ тонъ цѣлаго, потому что я, какъ вамъ, м. г., извѣстно, весьма опытенъ въ музыкѣ. Я думаю, что въ молодомъ рыцарѣ я узналъ именно васъ, м. г., барона Валльборна. Между тѣмъ какъ я переходилъ въ разные тоны и музыка лилась изъ моего сердца разнообразными веселыми мелодіями танцевъ съ дѣтской, наивной радостью, вы, м. г., всякій разъ такъ вѣрно попадали въ тонъ и тактъ, что вы несомнѣнно такъ же узнали во мнѣ капельмейстера Іоганна Крейслера и не обратили вниманія на штуку, которую продѣлалъ со мною сегодня вечеромъ шутливый духъ со своими собратіями. Въ такомъ исключительномъ положеніи, а именно, когда я въ рукахъ этого духа, я строю разныя гримасы, какъ умѣю; я надѣлъ также платье, которое я однажды купилъ въ крайне разстроенномъ состояніи духа отъ неудачнаго тріо: у этого платья грустный цвѣтъ Cis moll, такъ что я для нѣкотораго успокоенія зрителей пришилъ къ нему воротникъ болѣе отраднаго цвѣта E-dur. Васъ, м. г., конечно, не могутъ разсердить эти обстоятельства. Сверхъ того, на сегодняшній вечеръ у меня было другое прозвище: я былъ докторъ Шульцъ изъ Рашенова, потому что только подъ этой фамиліей мнѣ можно было слушать возлѣ фортепіано пѣніе двухъ сестеръ—состязаніе двухъ соловьевъ, изъ груди которыхъ вылетали блестящіе, великолѣпные звуки. Онѣ боялись безумнаго сплина Крейслера; но докторъ Шульцъ, попавъ въ музыкальный эдемъ, отворенный ему

сестрами, былъ тихъ, нѣженъ и полонъ умиленія, такъ что когда докторъ Шульцъ внезапно обратился въ Крейслера, сестры примирились съ послѣднимъ. Ахъ, баронъ Валльборнъ, и вамъ показались очень черствыми и раздражительными мои слова о самыхъ священныхъ и дорогихъ для меня предметахъ! Ахъ, баронъ Валльборнъ, и за мою корону хватались враждебныя руки, и у меня разсѣялся въ облако небесный образъ, проникшій въ глубину моего сердца, затронувшій самыя сокровенныя, самыя чуткія жизненныя струны. Невыразимое страданіе растерзало мою грудь, и каждый печальный вздохъ вѣчно жаждущаго порыва, разгараясь отъ ужаснаго мученія, превратился въ бурный вопль гнѣва. Но, баронъ Валльборнъ, развѣ не извѣстно тебѣ самому, что окровавленная грудь, растерзанная когтями демоновъ, ощущаетъ съ большею силою и отрадой каждую каплю цѣлебнаго бальзама? Ты знаешь, баронъ Валльборнъ, что музыка толпы обыкновенно раздражала меня до безумія; но вотъ что я долженъ тебѣ сказать: когда я бывалъ совершенно разбитъ и уничтоженъ бездушными бравурными аріями, концертами и сонатами, часто маленькая незначительная мелодія, пропѣтая посредственнымъ голосомъ, или сыгранная нетвердо и фальшиво, но свидѣтельствовавшая о вѣрномъ, прекрасномъ пониманіи и глубокомъ чувствѣ исполнителя, утѣшала меня и исцѣляла. Поэтому, баронъ Валльборнъ, если ты гдѣ-либо услышишь подобные звуки и мелодіи, или съ высоты твоего поэтическаго полета увидишь, что они устремляютъ на тебя взоры чистой, святой любви, то скажи имъ, что ты любишь ихъ; приласкай ихъ, какъ милыхъ дѣтей, и ты будешь никѣмъ инымъ какъ капельмейстеромъ Іоганномъ Крейслеромъ. Клянусь тебѣ, баронъ Валльборнъ, что въ такія минуты я хочу быть тобой и проникнуться подобно тебѣ любовью, кротостью и смиреніемъ. Ахъ, вѣдь я всегда живу этими чувствами! Все, чуждое имъ, есть лишь случайная суматоха, которую нерѣдко производятъ мои капризныя ноты; онѣ часто оживляются и прыгаютъ по бѣлымъ листамъ, подобно маленькимъ чернымъ духамъ съ хвостиками, — они увлекаютъ меня въ дикую, безумную пляску, заставляютъ меня выкидывать необычайные козлиные прыжки и строить неприличныя гримасы; но раздается одинъ лишь звукъ изъ глубины святого вдохновенія, — сумасбродство исчезаетъ, и я становлюсь кроткимъ, спокойнымъ и терпѣливымъ. Теперь ты видишь, баронъ Валльборнъ, что все это — истинныя терціи, которыя только скрываются въ септимахъ; и я писалъ къ тебѣ, чтобы ты явственно разслышалъ эти свѣтлыя терціи!

Дай Богъ, чтобы мы, уже давно знакомые духомъ, не разъ еще встрѣчались тѣлесно, какъ сегодня вечеромъ! Твои взоры, баронъ Валльборнъ, падаютъ прямо въ мое сердце; даже самые взоры часто бываютъ роскошными словами, которыя для меня звучатъ какъ мои собственныя мелодіи, согрѣтыя въ глубинѣ души. Я не разъ еще встрѣчусь съ тобой, такъ какъ завтра предпринимаю большое путешествіе по вселенной, и потому надѣлъ уже новые сапоги.

Вѣришь ли, баронъ Валльборнъ, что твое слово часто можетъ быть моей мелодіей и моя мелодія твоимъ словомъ? Въ эту минуту я написалъ музыку къ прекрасной пѣснѣ, которой слова ты приготовилъ заранѣе; а мнѣ кажется, что мелодія вспыхнула въ ту самую минуту, когда пѣсня зародилась въ твоей груди. Иногда пѣсня представляется мнѣ цѣлой оперой... Да! — Дай Богъ, чтобы я скоро снова такъ же увидалъ тебя, милый, кроткій рыцарь, тѣлесными очами, какъ ты всегда живо представляешься моему духовному взору. Да благословитъ тебя Богъ и да просвѣтитъ людей, чтобы они достаточно уразумѣли твои превосходныя дѣйствія и стремленія. Да будетъ это свѣтлымъ, приносящимъ успокоеніе, заключительнымъ аккордомъ въ тоникѣ!

Іоганнъ Крейслеръ,
капельмейстеръ, хотя и безумный.
Музыкантъ par excellence.

III.

Музыкально-поэтическій клубъ Крейслера.

Всѣ часы, даже самые лѣнивые, давно уже пробили 8; фортепіано было открыто, и хозяйская дочь, оказывавшая небольшія услуги Крейслеру, два раза уже объявляла ему, что самоваръ кипитъ. Наконецъ, раздался стукъ въ дверь и вошелъ Вѣрный другъ съ Недовѣрчивымъ. Вслѣдъ за ними скоро явились Недовольный, Веселый и Равнодушный. Клубъ былъ въ сборѣ, и Крейслеръ, по обыкновенію собирался настроить общество въ тонъ и тактъ симфонической фантазіей, нѣсколько освѣжить членовъ клуба, бывшихъ музыкантами въ душѣ, и очистить ихъ отъ пыльнаго сора, въ которомъ они должны были находиться въ теченіе дня. Недовѣрчивый смотрѣлъ очень серьезно, почти глубокомысленно, и сказалъ: «Любезный Крейслеръ! на дняхъ вы весьма неудачно прекратили вашу игру, потому что сломался молотокъ. Что, починили вы его?» — «Полагаю», отвѣчалъ Крейслеръ. «Въ этомъ намъ слѣдуетъ убѣдиться», возразилъ Недовѣрчивый. Онъ зажегъ свѣчу на широкомъ подсвѣчникѣ и, держа ее надъ струнами, сталъ очень внимательно разыскивать испорченный молотокъ. Но въ это время тяжелые щипцы, лежавшіе на подсвѣчникѣ, упали, и съ громкимъ трескомъ лопнуло до 15 струнъ. Недовѣрчивый только проговорилъ:

«Ишь вѣдь, какъ!» Крейслеръ сморщилъ лицо, точно отвѣдалъ лимона. «Ахъ, проклятіе, вскричалъ Недовольный: — а я какъ разъ сегодня надѣялся услыхать фантазію Крейслера, именно сегодня,—во всю мою жизнь у меня не было такой музыкальной жажды!» — «Въ сущности,— замѣтилъ Равнодушный,—все равно, будемъ ли мы заниматься музыкой, или нѣтъ». Вѣрный другъ высказалъ сожалѣніе, что Крейслеру теперь играть невозможно; но прибавилъ, что это приключеніе не должно портить общаго настроенія духа. Веселый замѣтилъ: «Во всякомъ случаѣ мы не соскучимся». Онъ сказалъ это, придавая своимъ словамъ нѣкоторое опредѣленное значеніе. «А я все-таки хочу фантазировать,—вскричалъ Крейслеръ:—въ басу все осталось цѣло, и съ меня этого довольно».

Крейслеръ надѣлъ красную шапочку и китайскій шлафрокъ и сѣлъ за инструментъ. Члены клуба размѣстились на софѣ и на стульяхъ, и затѣмъ Вѣрный другъ, по приказанію Крейслера, потушилъ свѣчи, такъ что всѣ очутились въ глубокой темнотѣ. Крейслеръ взялъ въ басу съ поднятой педалью полный аккордъ As-dur pianissimo. Когда звуки раздались, онъ сказалъ:

— Плыву я въ туманномъ эѳирѣ, возлѣ меня раздаются чудные, непонятные звуки, мнѣ слышится размахъ невидимыхъ крыльевъ: тихо и мѣрно ихъ движеніе вверхъ и внизъ.—Въ туманѣ блестятъ огненные круги; волшебнымъ, таинственнымъ образомъ они сливаются, пересѣкаютъ и обнимаютъ другъ друга. Это летаютъ добрые духи, и шелесть ихъ золотыхъ крыльевъ производитъ дивные звуки и аккорды.

As-moll аккордъ (mezzo forte).

Ахъ! — они уносятъ меня въ страну вѣчнаго желанія; но лишь только они охватываютъ меня, пробуждается страданіе и, страшно терзая грудь, рвется наружу.

E-dur секстаккордъ (ancora più forte).

Стой твердо, сердце!—Не поддавайся жгучему лучу, проникшему въ грудь. — Смѣлѣе, душа!—Ободрись, лети въ вышину, въ родную стихію: тамъ встрѣтятъ тебя какъ сына, тамъ твоя дорогая отчизна!

E-dur терцаккордъ (forte).

Они дали мнѣ великолѣпную корону; но блескъ и искры ея діамантовъ—тысяча слезъ, пролитыхъ мною; ея сверкающее золото—это пожиравшее меня пламя.—Отвага и мощь—вѣра и сила—вотъ, что нужно тому, кто призванъ господствовать въ царствѣ духовъ!

A-moll (arpeggiando-dolce).

Зачѣмъ ты хочешь бѣжать, милая дѣвушка? Возможно ли для тебя бѣгство, когда тебя держатъ невидимыя оковы? Въ твоей груди залегло глубокое горе, наполняющее тебя въ то же время небесною отрадой. Бѣдная! ты не понимаешь твоихъ мученій и не знаешь, на что жаловаться. Но тебѣ все станетъ ясно, когда я поведу съ тобой сладкія рѣчи на языкѣ духовъ: этотъ языкъ мнѣ доступенъ, тебѣ вполнѣ понятенъ—и ты разгадаешь тайну.

F-dur.

Слышишь, какъ дрожитъ твое сердце страстной любовью, когда я въ кипучемъ восторгѣ обвиваю тебя мелодіями, какъ любящими объятіями.—Ты не можешь теперь ускользнуть отъ меня, потому что тайныя предчувствія, стѣснявшія твою грудь, сбылись. Звуки моей души стали для тебя словами утѣшающаго оракула.

B-dur (accentuato).

Весело на поляхъ и въ лѣсахъ въ чудную весеннюю пору!—Всѣ флейты и свирѣли, лежавшія зимой, подобно мертвецамъ, въ пыльномъ углу, теперь пробудились, вспомнили свои любимыя пѣсни и радостно щебечутъ, какъ птички въ воздухѣ.

B-dur съ малой септимой (smanioso).

Холодный вѣтеръ глухо и жалобно стонетъ въ лѣсу; мрачные, таинственные звуки несутся по деревьямъ. Березы и сосны шепчутся между собою: отчего нашъ другъ въ такой печали?—Слышишь ли ты эти звуки, милая пастушка?

Es-dur (forte).

Бѣги къ нему, бѣги къ нему! — Онъ въ зеленой одеждѣ, какъ темный лѣсъ.—Сладкій звукъ корна—его страстное слово!—Слышишь шумъ въ кустахъ? Слышишь чудные звуки?—Это звуки корна, полные горя и радости!—Это онъ,—лети къ нему навстрѣчу!

D терцъ-квартъ-секстъ-аккордъ (piano).

Жизнь ведетъ свою задорную игру очень капризно.—Зачѣмъ желать—зачѣмъ надѣяться—зачѣмъ стремиться?

C-dur терцъ-аккордъ (fortissimo).

Такъ нѣтъ же! Мы веселы, рады, счастливы! Радость, радость насъ обуяла,—дикая, безумная радость! Давайте плясать надъ открытыми могилами!—Давайте веселиться,—лежащіе внизу насъ не слышатъ!—Валяй, валяй—пляши, реви до упаду — ууу — выступаетъ страшное привидѣніе при громѣ трубъ и литавръ!

C-moll аккорды (постоянно fortissimo).

Знаете его?—Знаете его?—Смотрите—онъ раскаленными когтями хватаетъ мое сердце!—Онъ принимаетъ разныя нелѣпыя личины: бродячій стрѣлокъ, капельмейстеръ, шарлатанъ, riccо mercante,—онъ швыряетъ щипцами въ струны, лишь бы я не игралъ!—Крейслеръ, Крейслеръ, берегись! — Видишь ловушку, видишь блѣдное привидѣніе съ красными глазами, мечущими искры,—видишь, какъ оно простираетъ къ тебѣ изъ дыряваго плаща костлявые кулаки съ когтями?—У него на гладкомъ черепѣ трясется соломенная корона!—Это безуміе, Іоганнъ: держись крѣпко!—Глу-

ное, нелѣпое привидѣніе! зачѣмъ ты вертишь меня и кружишь? Развѣ я не могу убѣжать отъ тебя?—Я съежусь, уменьшусь, превращусь въ комара, — неужели тогда не найдется во всемъ мірѣ пылинки, на который бы я могъ спастись отъ тебя, ужасный демонъ мученія?— Оставь меня! Я хочу быть кроткимъ, любезнымъ и тихимъ. Я хочу вѣрить, что самъ злобный духъ—утонченный galanthuomo!—honny soit qui mal y pense—я проклинаю пѣніе, музыку—я цѣлую твои ноги, какъ пьяный Калибанъ *)—только избавь меня отъ мученія! Ай-ай, проклятый, ты растопталъ у меня всѣ цвѣты! — Въ ужасной пустынѣ не зеленѣетъ ни травинки, — смерть, смерть, смерть!—

Тутъ вспыхнулъ огонекъ. Вѣрный другъ быстро высѣкъ огня и зажегъ двѣ свѣчи, чтобы прекратить фантазіи Крейслера: онъ зналъ, что Крейслеръ дошелъ какъ разъ до такого возбужденія, послѣ котораго онъ обыкновенно впадалъ въ мрачную бездну безнадежной скорби. Хозяйская дочь тотчасъ принесла горячій чай. Крейслеръ вскочилъ съ своего мѣста.— «Что означаетъ все это?—сказалъ Недовольный:—разумное allegro Гайдна для меня пріятнѣе всякихъ сумасбродныхъ бредней».— «Все-таки нельзя сказать, чтобъ это было дурно», замѣтилъ Равнодушный. «Только мрачно, очень мрачно, сказалъ Веселый: слѣдуетъ развеселить нашу вечеринку!» — Члены клуба старались послѣдовать совѣту Веселаго; но грозные аккорды Крейслера въ соотвѣтствіи съ его ужасною декламаціей еще раздавались въ ушахъ у всѣхъ, подобно отдаленному эхо, и поддерживали напряженное состояніе, въ которое Крейслеръ повергнулъ всѣхъ. Недовольный, въ самомъ дѣлѣ, былъ недоволенъ вечеромъ, испорченнымъ безумною, какъ онъ выразился, фантазіей Крейслера, и ушелъ съ Недовѣрчивымъ. За ними послѣдовалъ Веселый, и съ Крейслеромъ остался только Вѣрный другъ. Крейслеръ, сложивши руки, сидѣлъ молча на софѣ. Вѣрный другъ проговорилъ: «Сегодня ты какой-то странный, Крейслеръ!—У тебя теперь вдохновеніе; но тебя совсѣмъ покинулъ обычный юморъ!» — «Ахъ, другъ, возразилъ Крейслеръ: темная туча сопутствуетъ мнѣ на моемъ жизненномъ пути!—Знаешь ли, что одной только бѣдной, невинной мелодіи, чуждой всему земному, удается свободно и беззаботно итти по широкому небесному пространству?—Право, я могъ бы теперь вылетѣть въ то окно на моемъ китайскомъ шлафрокѣ, какъ на плащѣ Мефистофеля!» — «Какъ беззаботная мелодія»? спросилъ, улыбаясь, Вѣрный другъ. «Или, какъ basso ostinato *), если тебѣ угодно,—отвѣчалъ Крейслеръ; но какъ бы то ни было, а я скоро исчезну». Предсказаніе его, дѣйствительно, сбылось въ скоромъ времени.

*) Одно изъ дѣйствующихъ лицъ въ „Бурѣ“ Шекспира.

IV.

Извѣстіе о молодомъ образованномъ субъектѣ.

Отрадно видѣть все большее и большее распространеніе культуры; таланты достигаютъ необычайнаго развитія даже у такихъ существъ, которымъ высшее образованіе было вовсе недоступно. Въ домѣ тайнаго совѣтника коммерціи Р. я познакомился съ однимъ молодымъ субъектомъ, который отличается замѣчательными дарованіями и утонченной любезностью. Однажды, въ его присутствіи, я упомянулъ о перепискѣ, которую я веду съ моимъ другомъ Чарльзомъ Юсономъ, живущимъ въ Филадельфіи. Услыхавъ это, юноша передалъ мнѣ съ полнымъ довѣріемъ открытое письмо, написанное имъ къ подругѣ, и просилъ отослать его.—Письмо отослано; но, милый юноша, не слѣдуетъ ли мнѣ увѣковѣчить въ печати копію съ твоего посланія, какъ памятникъ твоей мудрости и добродѣтели, твоего высокаго художественнаго вкуса?—Не могу утаить, что замѣчательный субъектъ по своему происхожденію и первоначальной профессіи собственно-обезьяна, которая въ домѣ совѣтника научилась говорить, читать, писать, играть на фортепіано и т. д.; словомъ, культура достигла такихъ успѣховъ, что даже этотъ субъектъ, благодаря познаніямъ въ наукахъ и искусствахъ, равно какъ и привлекательности своего обхожденія, пріобрѣлъ себѣ множество друзей и является пріятнымъ членомъ общества во всѣхъ просвѣщенныхъ собраніяхъ. Положимъ, у него есть маленькія странности: наприм., онъ на thés dansants выкидываетъ въ англійскомъ танцѣ какіе то особенные прыжки; онъ также не можетъ слышать щелканья орѣховъ безъ нѣкотораго внутренняго содраганія и при поцѣлуѣ немного царапаетъ дамскія руки, несмотря на охраняющія ихъ перчатки; но во всемъ остальномъ у него не замѣтно ни малѣйшаго слѣда его экзотическаго происхожденія. Прежде, въ болѣе юные годы, за нимъ бывали маленькія шалости, наприм. онъ быстро срывалъ шляпы у входящихъ въ домъ и прыгалъ на сахарную бочку; но теперь эти выходки замѣнились остроумными каламбурами, которыя всегда сопровождаются веселыми аплодисментами публики.—Вотъ замѣчательное посланіе, въ которомъ вполнѣ высказывается

*) Постоянно и неизмѣнно повторяющаяся фигура баса, надъ которымъ свободно движутся другіе голоса.

прекрасная душа и превосходное образованіе автора.

Письмо образованной обезьяны Мило къ подругѣ Пипи въ сѣверную Америку.

Милая подруга! съ нѣкоторымъ ужасомъ вспоминаю я о томъ злополучномъ времени, когда я могъ выражать тебѣ нѣжнѣйшія чувства моего сердца только нестройными звуками, непонятными для каждаго образованнаго существа. Тогда у меня вырывались неблагозвучныя, плаксивыя восклицанія: э, э!, хотя и сопровождаемыя свѣтлымъ, любящимъ взоромъ: могли ли они сколько нибудь указать на глубокое, внутреннее чувство, зародившееся въ моей мощной, волосатой груди? Ахъ, милая крошка! тебѣ приходилось также выносить въ молчаливой покорности мою любовную болтовню, состоявшую изъ однихъ нелѣпостей! Вспоминая обо всемъ этомъ, я чрезвычайно конфужусь: вѣдь я теперь уже не прежній неучъ,—я нисколько не уступаю лучшему primo amoroso и цѣлую ручку à la Duport *); я просто могъ бы покраснѣть отъ стыда въ настоящую минуту, еслибъ этому не препятствовалъ неизмѣнный цвѣтъ неизнѣженной кожи, данный мнѣ природой. Конечно, я теперь счастливъ, потому что ощущаю высшее внутреннее самодовольство, порожденное образованіемъ; но все-таки бываютъ минуты, когда я очень тоскую, хотя мнѣ извѣстно, что подобные припадки хандры вовсе не свойственны нравственному характеру, который вырабатывается при помощи культуры: источникъ подобныхъ настроеній надо искать въ прежнемъ дикомъ состояніи, въ которомъ я долго находился среди существъ, возбуждающихъ теперь у меня невыразимую антипатію. Въ эти тоскливыя минуты я бываю настолько глупъ, что вспоминаю о моихъ жалкихъ родичахъ и размышляю объ ихъ участи: они прыгаютъ по деревьямъ въ густыхъ, некультивированныхъ лѣсахъ и питаются сырыми плодами, не подозрѣвая, что только искусное приготовленіе сообщаетъ имъ вкусъ; по вечерамъ они обыкновенно затягиваютъ пѣсни, по-истинѣ, достойныя сожалѣнія; въ этихъ завываньяхъ нѣтъ ни одного правильнаго звука, да не отыщешь въ нихъ и слѣдовъ какого-нибудь такта: къ нимъ не подойдетъ даже мудреный размѣръ $^{7}/_{8}$ или $^{13}/_{4}$, который недавно открытъ учеными. Мнѣ жаль бѣдныхъ родичей, которые собственно не имѣютъ ничего общаго со мною, и я едва удерживаюсь отъ чувства глубокаго состраданія. Особенно приходитъ мнѣ по временамъ на память нашъ старый дядя (сколько я помню, онъ долженъ быть дядей съ материнской стороны), который воспитывалъ насъ по своей нелѣпой системѣ и примѣнялъ всевозможныя мѣры, чтобы держать насъ вдали отъ людей. Онъ былъ строгъ, не любилъ шутокъ и, разумѣется, не выражалъ ни малѣйшаго желанія надѣть сапоги; я еще теперь слышу его предупредительный, боязливый крикъ, которымъ онъ хотѣлъ спасти меня отъ охотника. Я сидѣлъ на деревѣ, съ большимъ аппетитомъ грызъ кокосовый орѣхъ и весело кидалъ алчные взоры на прекрасные, высокіе сапоги, поставленные охотникомъ подъ деревомъ. Я видѣлъ, что охотникъ ходитъ еще вдали; я видѣлъ у него на ногахъ великолѣпные, высокіе сапоги, совершенно похожіе на экземпляръ, оставленный подъ деревомъ. Именно только благодаря сапогамъ, отлично вычищеннымъ ваксой, вся фигура человѣка являлась въ моихъ глазахъ чѣмъ-то невыразимо-грандіознымъ и импозантнымъ—нѣтъ, я не могъ противустоять желанію! Всѣмъ моимъ существомъ овладѣла мысль—выступать въ роскошныхъ сапогахъ такъ же гордо и величественно, какъ двигался человѣкъ; развѣ это уже не свидѣтельствовало о превосходной склонности къ наукамъ и искуствамъ, къ высокой творческой дѣятельности, которой недоставало только пробужденія? Конечно, я спрыгнулъ съ дерева, схватилъ сапоги и стальными ушками приладилъ это непривычное одѣяніе къ моимъ стройнымъ ногамъ свободно и ловко, какъ будто я всю жизнь носилъ его. Стоитъ ли распространяться объ остальномъ? Я, конечно, не могъ бѣжать въ сапогахъ; охотникъ подошелъ ко мнѣ, взялъ безъ церемоніи за воротникъ и потащилъ; старый дядя жалобно кричалъ и бросилъ въ насъ кокосовымъ орѣхомъ, который очень больно ушибъ меня сзади лѣваго уха, но зато, противъ воли злого старика, можетъ-быть наградилъ меня новою краніологическою шишкою способностей. Все это тебѣ извѣстно, моя дорогая, такъ какъ ты сама съ воплемъ побѣжала за твоимъ возлюбленнымъ и такимъ образомъ добровольно отдалась въ плѣнъ. Что я говорю—въ плѣнъ? Развѣ этотъ плѣнъ не далъ намъ величайшей свободы? Есть ли что прекраснѣе высшаго образованія, благодаря которому мы очутились въ людскомъ обществѣ? Да, милая Пипи, я не сомнѣваюсь, что и ты, при твоей врожденной живости, при твоей проницательности, такъ же не много займешься искусствами и науками, и въ этой увѣренности я уже не причисляю тебя къ нашимъ дикимъ родичамъ. Ахъ! между ними еще господствуютъ безнравственность и варварство; глаза ихъ сухи и говорятъ о безчувствіи ихъ сердца; о глубинѣ души тутъ не можетъ быть уже и рѣчи. Конечно, я могу предположить, что ты достигнешь въ образованіи меньшихъ успѣховъ сравнительно со мною: вѣдь я теперь уже, какъ говорится, созрѣлъ: я знаю рѣшительно все, имѣю авторитетъ оракула и неограничен-

*) Танцоръ конца прошлаго столѣтія.

но господствую въ области науки и искусства. Ты навѣрно подумаешь, милая крошка, что я взобрался на эту вышину культуры съ неимовѣрными усиліями; напротивъ, могу тебя увѣрить, что ничто въ мірѣ не давалось мнѣ такъ легко, какъ высшее образованіе. Я часто даже смѣюсь надъ тѣмъ обстоятельствомъ, что я до поту трудился, упражняясь въ проклятыхъ прыжкахъ по деревьямъ въ ранней юности, тогда какъ я вовсе не испытывалъ подобнаго напряженія, проходя курсъ высшаго образованія. Культура далась мнѣ легко, сама собой: труднѣе, пожалуй, было придти къ сознанію, что уже сидишь на высшей ступени образованія, чѣмъ карабкаться на эту высь. Благодареніе моему рѣдкому таланту и удачному удару дяди! Ты, конечно, знаешь, милая Пипи, что духовныя склонности и таланты расположены на головѣ въ видѣ шишекъ, которыя можно осязать руками; мой затылокъ на ощупь—чистый мѣшокъ съ кокосовыми орѣхами, а вслѣдствіе удара дяди, можетъ-быть, выросла еще новая шишка и съ нею появился еще лишній талантъ: право, у меня что-то очень туго за ухомъ! Теперь коснусь извѣстной страсти къ подражанію, свойственной нашей породѣ. Люди осмѣиваютъ эту страсть безо всякаго основанія: ее скорѣе можно разсматривать какъ неудержимое стремленіе показать уже пріобрѣтенную культуру, чѣмъ желаніе достигнуть ея. Это можно наблюдать у самихъ же людей. Напримѣръ, истинные мудрецы, авторитету которыхъ я всегда подчинялся, сплошь да рядомъ поступаютъ слѣдующимъ образомъ: положимъ, кто-нибудь создаетъ художественное произведеніе; всѣ кричатъ: «превосходно!» А мудрецъ, одушевленный внутреннимъ, совершенно самостоятельнымъ порывомъ, тотчасъ создаетъ подражаніе этому произведенію. Хотя изъ этой копіи выходитъ нѣчто иное, ни капли не похожее на прекрасный оригиналъ, но авторъ копіи говоритъ: «Правда, мой трудъ стоитъ особнякомъ; но произведеніе, восхваленное вами, послужило мнѣ только импульсомъ, и я самостоятельно вызвалъ на свѣтъ истинно-прекрасный образъ, который я давно носилъ въ душѣ». Аналогію къ подобнымъ случаямъ, милая Пипи, можно встрѣтить и у нашихъ собратій. Напримѣръ, кто-нибудь изъ нихъ подражаетъ бритью. Хотя бы онъ и порѣзалъ себѣ носъ, такъ что за важность? За то онъ придаетъ усамъ такой оригинальный видъ, какой и въ голову не придетъ брѣющемуся человѣку, копируемому нашимъ родичемъ. Вотъ эта-то самая страсть къ подражанію, которая особенно кипитъ во мнѣ съ давняго времени, сблизила меня съ профессоромъ эстетики, симпатичнѣйшимъ свѣтскимъ человѣкомъ; отъ него я получилъ впервые ясное понятіе о себѣ самомъ, и онъ же научилъ меня говорить. Еще прежде развитія во мнѣ этого таланта, я часто бывалъ въ отборномъ обществѣ остроумныхъ, просвѣщенныхъ людей. Я въ точности подсмотрѣлъ ихъ мины и жесты и умѣлъ мастерски подражать имъ; это обстоятельство, въ соединеніи съ моимъ изящнымъ костюмомъ, которымъ снабдилъ меня тогдашній хозяинъ, не только открывало мнѣ двери въ залу во всякое время, но даже доставило мнѣ всеобщую репутацію вполнѣ свѣтскаго юношу. Я страстно желалъ выучиться говорить, но въ душѣ размышлялъ: «Небо! если ты, Мило, и научишься говорить, то откуда же ты почерпнешь обиліе остротъ и мыслей, текущихъ у людей съ языка обширнымъ потокомъ? Какъ ты приступишь къ разговору о тысячѣ предметовъ, едва извѣстныхъ тебѣ по имени? Какъ ты будешь, подобно людямъ, разсуждать о произведеніяхъ науки и искусства, будучи совершенно незнакомъ съ этой областью?»— Такъ какъ я могъ произнести связно только нѣкоторыя слова, я открылъ моему любимому учителю, профессору эстетики, мои сомнѣнія и колебанія; но онъ усмѣхнулся мнѣ въ лицо и сказалъ: «Чего же тутъ думать, любезный monsieur Мило? Говорить, говорить, говорить— вотъ, чему вамъ нужно учиться; все остальное придетъ само собой. Быстро, ловко, искусно говорить – вотъ вся суть дѣла. Вы сами удивитесь, какъ вмѣстѣ со словами придутъ къ вамъ мысли, какъ божественное краснорѣчіе введетъ васъ въ самую глубину искусства и науки, и вы сами увидите, что путь вашъ по лабиринту не представляетъ для васъ никакихъ затрудненій. Подчасъ, заговорившись, вы и самого себя не поймете; но это будетъ только означать, что вы сильно одушевлены вашими собственными словами. Для васъ также полезно чтеніе какихъ-нибудь легкихъ книгъ: изъ нихъ вы почерпнете, въ качествѣ рессурса, нѣсколько красивыхъ фразъ, которыя можно съ успѣхомъ ввернуть куда угодно и пользоваться ими на подобіе куплетнаго припѣва. Говорите безъ устали о вѣяніяхъ времени, абсолютномъ выраженіи того или другого, о глубинѣ духа — о душевномъ и недушевномъ и т. д.» —О, моя Пипи! человѣкъ былъ совершенно правъ. Одновременно съ искусствомъ говорить у меня появилась и мудрость. Моя счастливая мимика придавала вѣсъ моимъ словамъ, въ чемъ я убѣдился наглядным образомъ: я видѣлъ въ зеркалѣ, какой выразительный видъ принимаетъ мой лобъ, нѣсколько сморщенный отъ природы, когда я безусловно отрицаю глубину духа у какого нибудь поэта, непонятнаго для меня и слѣдовательно никуда негоднаго. Вообще, внутреннее убѣжденіе высшей культуры у меня исполняетъ роль судьи, которому я вручаю каждое произведеніе науки и искусства; приговоръ его справедливъ, потому что самъ собой исходитъ изъ глубины духа, какъ про-

рицаніе оракула.—Я занимался разными искусствами: живописью, ваяніемъ, иногда лѣпкою,—тебя, милая крошка, я изобразилъ въ видѣ Діаны по античному образцу; но всѣ эти пустяки мнѣ скоро наскучили. Съ полнымъ увлеченіемъ я отдался одной лишь музыкѣ, потому что она даетъ возможность повергать въ сильное изумленіе, безо всякой причины, цѣлую массу людей; и вотъ, благодаря моей природной организаціи, я оказалъ большіе успѣхи въ музыкѣ, и фортепіано сдѣлалось моимъ любимымъ инструментомъ. Ты знаешь, моя милая, что природа снабдила меня продолговатыми пальцами; теперь я беру ими квартдецимы, даже двѣ октавы. Эта способность въ соединеніи съ громаднымъ проворствомъ пальцевъ составляетъ весь секретъ фортепіанной игры. Мой учитель музыки радостно прослезился, увидавъ столь великолѣпные задатки у своего ученика. Дѣйствительно, въ теченіе короткаго времени я достигъ такихъ успѣховъ, что безъ запинки пробѣгалъ обѣими руками вверхъ и внизъ 32-я, 64-я и 128-я, выбивалъ трели одинаково прекрасно всѣми пальцами; прыгалъ вверхъ и внизъ черезъ три и четыре октавы, какъ нѣкогда съ дерева на дерево, и поэтому я теперь сдѣлался величайшимъ виртуозомъ, съ которымъ никто не можетъ сравниться. Всѣ существующія фортепіанныя композиціи для меня недостаточно трудны; поэтому я самъ сочиняю для себя сонаты и концерты; въ послѣднихъ, впрочемъ, учитель музыки долженъ сочинять tutti, потому что нельзя же артисту связываться со многими инструментами и съ лишнимъ вздоромъ. Во всякомъ случаѣ я считаю концертныя tutti лишь неизбѣжнымъ зломъ и, такъ сказать, служебными паузами, во время которыхъ солистъ отдыхаетъ и готовится къ новымъ прыжкамъ. Кромѣ того, я уже говорилъ съ инструментальнымъ мастеромъ насчетъ новаго фортепіано о 10 октавахъ: развѣ геній можетъ ограничиваться скуднымъ размѣромъ жалкихъ 7 октавъ? Кромѣ обыкновенныхъ регистровъ, турецкаго барабана и литавръ, онъ долженъ еще устроить трубный регистръ и флажолетный регистръ, подражающій, по возможности, чириканью птицъ. Видишь, милая Пипи, какія возвышенныя мысли приходятъ въ голову субъекта образованнаго и одареннаго вкусомъ! Когда я услыхалъ о блестящихъ успѣхахъ многихъ пѣвцовъ, мною овладѣло страстное желаніе пѣть точно такъ же; только я думалъ, что природа отказала мнѣ въ голосовыхъ средствахъ. Какъ бы то ни было, но я не могъ удержаться и открылъ мое желаніе одному знаменитому пѣвцу, моему искреннему другу, и жаловался на мое горе—на недостатокъ голоса. Но онъ обнялъ меня и вскричалъ съ энтузіазмомъ: «Милѣйшій monsieur! судя по вашимъ музыкальнымъ способностямъ и гибкости вашего органа, давно уже замѣченной мною, вы рождены великимъ пѣвцомъ. Слѣд., величайшее затрудненіе уже устранено. Знайте, что ничто такъ не вредитъ истинному искусству пѣнія, какъ хорошій, природный голосъ, и что не малыхъ трудовъ стоитъ устранить это затрудненіе у юныхъ учениковъ, обладающихъ хорошими голосовыми средствами. Совершенно избѣгайте продолжительныхъ, тягучихъ звуковъ; прилежно упражняйтесь въ труднѣйшихъ руладахъ, далеко превышающихъ обычный діапазонъ человѣческаго голоса; а главнымъ образомъ употребляйте фальцетъ: онъ — орудіе истиннаго пѣнія, хотя и требуетъ предварительныхъ упражненій. Самые сильные голоса рѣдко выдерживаютъ продолжительное сопротивленіе такой школѣ; но у васъ, почтеннѣйшій, вовсе нѣтъ голоса,—значитъ, нечего и хлопотать объ устраненіи препятствій; въ короткое время вы станете величайшимъ пѣвцомъ въ мірѣ!» Человѣкъ былъ правъ: послѣ небольшихъ упражненій, у меня появился великолѣпный фальцетъ и получилась снаровка образованія цѣлой сотни звуковъ однимъ духомъ. Благодаря этому искусству, я достигъ общаго одобренія настоящихъ цѣнителей дѣла и затмилъ жалкихъ теноровъ, ужасно хваставшихъ своимъ груднымъ голосомъ, но едва умѣвшихъ исполнить простенькую трель. Мой маэстро тотчасъ выучилъ меня пѣть на три манера; въ нихъ заключается квинтъэссенція всей мудрости вокальнаго искусства. Эти способы надо примѣнять вмѣстѣ или отдѣльно и очень часто повторять; съ ихъ помощью можно въ аріяхъ оставлять только аккомпаниментъ неприкосновеннымъ, самую же мелодію, точно, положимъ, указанную композиторомъ, варьировать до неузнаваемости. Не могу тебѣ выразить, моя милая, какой шумъ рукоплесканій былъ мнѣ наградой за вокальное исполненіе именно такимъ образомъ. При этомъ ты, конечно, замѣчаешь, что и въ музыкѣ мнѣ все давалось легко и пріятно, благодаря природному, врожденному мнѣ таланту. О моихъ композиціяхъ я уже говорилъ; конечно, мнѣ не слѣдуетъ обращать композиторство въ предметъ постоянныхъ занятій и увлекаться имъ ради его самого: мой геній долженъ быть занятъ такой работой, которая была бы достойна его. Поэтому я охотно предоставляю занятіе композицій второстепеннымъ субъектамъ, которые только и существуютъ на службу намъ, виртуозамъ: ихъ дѣло—писать композиціи, въ которыхъ мы могли бы показать нашу виртуозность. Надо сказать правду, что весь этотъ хламъ, наполняющій партитуру,—для насъ постороннее дѣло. Что мы тутъ видимъ? Массу инструментовъ, гармоническое созвучіе и пр.,—обо всемъ этомъ у нихъ есть опредѣленныя правила,—но для генія, для виртуоза все это скучнѣйшая чепуха. Конеч-

но, житейская мудрость состоитъ лишь въ томъ, чтобы держать себя съ достоинствомъ во всѣхъ отношеніяхъ; такъ что же?—все-таки нѣтъ надобности погружаться въ спеціальное занятіе композиціей: достаточно только *прослыть* за композитора. Наприм. мнѣ случалось въ обществѣ пожинать лавры за исполненіе аріи въ присутствіи ея композитора; публика собиралась уже приписать часть моихъ успѣховъ автору; но я строилъ глубоко-задумчивый взоръ, который мнѣ такъ отлично удается благодаря моей характерной физіономіи, и просто-на просто выналивалъ слѣдующее замѣчаніе: «Да, конечно: я теперь уже оканчиваю новую оперу!» Это заявленіе ошеломляло всѣхъ, и композиторъ, дѣйствительно написавшій арію, предавался полному забвенію. Вообще генію позволительно поддерживать свой авторитетъ всевозможными средствами; не слѣдуетъ забывать, что всѣ созданія искусства представляются генію весьма мизерными въ сравненіи съ тѣмъ, что могъ бы произвести онъ самъ во всѣхъ отрасляхъ науки и искусства, если-бы захотѣлъ и если-бы люди стоили его трудовъ. Полное презрѣніе ко всякимъ попыткамъ творчества у остальныхъ людей; убѣжденіе, что всѣ скромные, молчаливые труженики не стоятъ ни малѣйшаго вниманія; крайнее самодовольство всѣмъ, что производитъ моя собственная сила безо всякаго напряженія—вотъ несомнѣнные признаки высоко-культурнаго генія, и благо мнѣ, что я ежедневно, даже каждую минуту замѣчаю въ себѣ эти свойства. Итакъ, ты можешь теперь, милая подруга, совершенно ясно представить себѣ мое счастливое состояніе, которымъ я обязанъ высшему образованію. Но могу ли я скрыть отъ тебя даже и мелочи, лежащія у меня на сердцѣ? Я долженъ тебѣ признаться, дорогая, что мое счастливое состояніе по временамъ нарушается припадками, которые происходятъ со мной совершенно неожиданно и отравляютъ мнѣ жизнь. О, небо, какъ глубоко вліяетъ на всю жизнь первоначальное воспитаніе! Правду говорятъ, что трудно искоренить то, что всосалось съ молокомъ матери. Какъ было для меня гибельно глупое шатанье по горамъ и лѣсамъ! На-дняхъ я, изящно одѣтый, гулялъ въ паркѣ со многими друзьями; вдругъ мы очутились возлѣ прекраснаго, высочайшаго кокосоваго дерева; неудержимая страсть вспыхиваетъ во мнѣ, ослѣпляетъ мой разумъ: нѣсколько ловкихъ прыжковъ—и я качаюсь на верхушкѣ дерева и добываю орѣхи. При видѣ этой отважной выходки, общество испустило крикъ изумленія. Когда я вспомнилъ, что я вкусилъ плоды культуры, которая не допускаетъ подобныхъ экстравагантныхъ выходокъ, я тотчасъ слѣзъ съ дерева. Тутъ одинъ молодой человѣкъ, весьма меня уважающій, сказалъ мнѣ: «Эге, любезный monsieur Мило! Однако, у васъ очень проворныя ноги!» Понятно, я очень сконфузился. Точно также я иногда не могу удержаться отъ желанія испробовать мою ловкость въ бросаньи, которой я отличался въ прежніе годы; вообрази, дорогая крошка, на-дняхъ за ужиномъ это желаніе до того овладѣло мною, что я бросилъ яблоко въ парикъ совѣтника коммерціи, моего стариннаго благодѣтеля, сидѣвшаго на другомъ концѣ стола; эта безумная выходка едва не причинила мнѣ массы непріятностей. Но я надѣюсь со временемъ освободиться отъ этихъ остатковъ прежняго дикаго существованія. Если ты, милая подруга, еще не такъ далеко ушла въ культурномъ развитіи, чтобы сумѣть прочитать настоящее письмо, то благородный, мощный обликъ твоего возлюбленнаго долженъ служить тебѣ импульсомъ къ усвоенію искусства чтенія; а затѣмъ, когда ты прочтешь это письмо, содержаніе его должно послужить для тебя мудрымъ руководствомъ къ достиженію покоя и счастія въ жизни, которыя пріобрѣтаются только съ помощью высшей культуры въ той мѣрѣ, какъ она развивается изъ природнаго таланта и совершенствуется вслѣдствіе обращенія въ обществѣ мудрыхъ, образованныхъ людей. Затѣмъ прощай, милая подруга! Желаю тебѣ всего хорошаго!

Сомнѣвайся, что блеститъ огонь
въ звѣздахъ;
Сомнѣвайся въ томъ, что ходитъ солнце
въ небесахъ;
Сомнѣвайся въ правдѣ истины самой;
Не сомнѣвайся въ томъ лишь, что
любима мной! *)

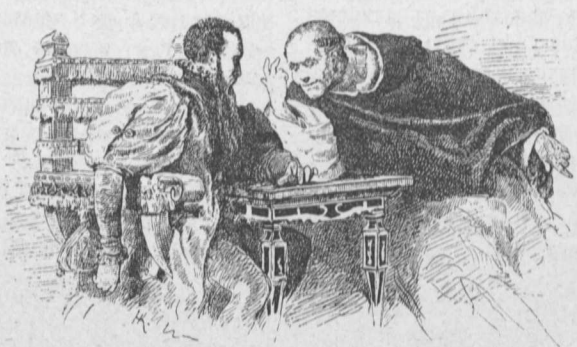
Преданный тебѣ до конца жизни!

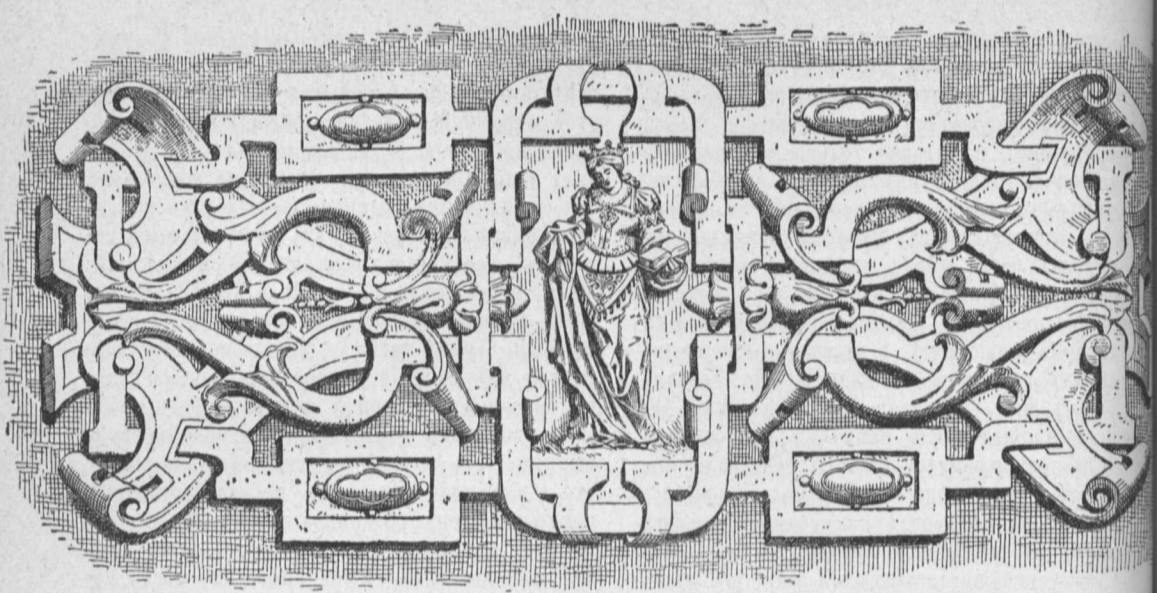
Мило,

нѣкогда обезьяна, а теперь свободный художникъ и ученый.

(Окончаніе слѣдуетъ).

*) Изъ „Гамлета“.



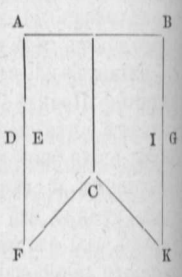


Эженъ Сю *).

I.

Лѣтъ двадцать тому назадъ я сидѣлъ однажды въ теченіе двухъ съ половиной часовъ въ обществѣ пятнадцати человѣкъ въ купальнѣ Пломбьера. Вы никогда не замѣчали какимъ дьявольскимъ воображеніемъ обладаютъ врачи? Врачи Пломбьера находятъ, что ничто такъ не усиливаетъ дѣйствія цѣлебныхъ водъ, какъ соединеніе въ одной купальнѣ отъ пятнадцати до двадцати человѣкъ различныхъ возрастовъ, темпераментовъ, болѣзней, половъ... Да, половъ! потому что вторая ванна, помѣщенная въ томъ же залѣ и соединенная съ мужской маленькимъ мраморнымъ перешейкомъ, соединяетъ вмѣстѣ мужчинъ и женщинъ на нѣсколько часовъ! Поистинѣ сказать, для того, чтобы человѣческое тѣло выносило подобныя испытанія, надо чтобы Богъ создалъ его, принявши въ соображеніе предусмотрительность врачей.

И вотъ когда мы всѣ сидѣли въ водѣ на нашихъ мраморныхъ скамейкахъ, прислонившись къ мраморнымъ спинкамъ, закутанные подобно картезіанскимъ монахамъ въ длинные бѣлые шерстяные балахоны и высчитывая сколько еще времени продлится наше купанье, мнѣ вдругъ пришло на мысль бросить въ общій разговоръ слѣдующій вопросъ, нѣчто въ родѣ ребуса: *Возможно ли, чтобы два человѣка, имѣя одну и ту же сестру, не были бы родственниками?* Нотаріусъ, сидѣвшій подлѣ меня, тотчасъ же отвѣтилъ: «Этого не можетъ быть!» Адвокатъ, по минутномъ размышленіи сказалъ: «Это не можетъ быть!» И вся купальня возгласила хоромъ: «Это невозможно!—Это до такой степени возможно, возразилъ я,—что я знаю двухъ человѣкъ, находящихся въ этомъ положеніи, и эти два человѣка—Эженъ Сю и я». Тутъ поднялись возгласы, сомнѣнія... «Докажите намъ это!» — Догадайтесь сами. Они принялись разгадывать и ничего не разгадали; тогда я, обернувшись къ слугѣ, сказалъ: «Дайте мнѣ грифельную доску, гдѣ вы записываете души.—Что вы хотите дѣлать?—Объяснить вамъ мои слова съ помощью рисунка. Смотрите и слушайте». Я взялъ доску и нарисовалъ слѣдующую родословную.



«Это что за геометрія?» воскликнули всѣ.

— Я вѣдь сказалъ вамъ, что эта моя демонстрація; А и В представляетъ г. Сю и м-ль Сованъ, т.-е. мужа и жену; С. представляетъ дочь ихъ, Флору Сю.

Г. Сю и м-ль Сованъ разошлись.

— А! — воскликнулъ нотаріусъ, — вы не сказали намъ этого!

— Вы сами должны были догадаться. Впрочемъ, теперь, разъ что я сказалъ вамъ это, можете ли разгадать загадку?

*) Изъ Soixante ans de Souvenirs, Эрнеста Легуве.

— Пока еще нѣтъ.

— Такъ слушайте!

«D представляетъ того же г. Сю, но женившагося на второй женѣ, обозначаемой буквою E, и отъ этого брака родился сынъ, представляемый буквою F, и этотъ F не кто иной, какъ Эженъ Сю».

«G представляетъ м-ль Сованъ, но на этотъ разъ женою J, т.-е. Легуве, отъ которыхъ произошла K, иначе вашъ покорный слуга Легуве».

«Итакъ, Эженъ Сю и Эрнестъ Легуве имѣютъ одну и ту же сестру, но они не родственники, потому что если есть двѣ діагональныя линіи, идущія отъ каждаго изъ нихъ къ Флорѣ Сю, то нѣтъ поперечной линіи, которая бы ихъ соединяла».

Эта небольшая генеалогическая проблема, въ разборѣ которой приняли участіе и наши сосѣдки, весело довела насъ до часа освобожденія, и мы разошлись въ восемь часовъ утра, одни, чтобы лечь въ постель, другіе, чтобы прогуляться. Я же направился въ лѣсъ, который велъ къ фонтану Станислава, куда скоро за мной послѣдовалъ одинъ изъ моихъ товарищей по купальнѣ, сказавшій мнѣ: «Я поспѣшилъ за вами, мнѣ хотѣлось продолжить нашъ разговоръ; поговорить объ Эженѣ Сю; узнать отъ васъ, какъ онъ работалъ, каковъ онъ былъ...

— Зачѣмъ вы меня спрашиваете? Мой разсказъ будетъ слишкомъ длиненъ.

— Тѣмъ лучше! Времени у насъ довольно, къ тому же, нѣтъ болѣе пригоднаго мѣста для нашей литературной прогулки.

— Хорошо, я согласенъ: прежде всего я долженъ сказать, что жизнь нашего романиста сама походитъ на романъ и метаморфозы его таланта напоминаютъ актера, перемѣняющаго роль въ каждомъ актѣ пьесы; затѣмъ, къ этому примѣшивается не мало интересныхъ вопросовъ объ искусствѣ; наконецъ, лично мнѣ дорогое воспоминаніе о существѣ, которое я нѣжно любилъ, и съ котораго ведетъ начало наша дружба.

— Какимъ же образомъ началась эта дружба?

— Сю и я мы были очень дружны, хотя никогда не должны были быть друзьями. Отцы наши не любили другъ друга, какъ вы можете понять, и все насъ разъединяло, все, кромѣ этого маленькаго, ласковаго существа, которое говорило намъ обоимъ: *братецъ*. Оставшись до девятилѣтняго возраста съ моею матерью, и любимая, какъ дочь, моимъ отцомъ, котораго она обожала, она внезапно послѣ смерти моей матери, была взята изъ дому и помѣщена въ учебное заведеніе Сентъ-Антуанскаго предмѣстья.

Замкнутая пансіонская жизнь замѣнила ей свободную семейную жизнь. Она видала лишь отъ времени до времени маленькаго братца, который родился на ея глазахъ, котораго она такъ любила, пѣстовала и котораго тайкомъ привозили къ ней въ пансіонъ раза три или четыре въ годъ; но, по счастью, всякое воскресенье, она встрѣчала у своего отца другого ребенка, немного побольше, къ которому она такъ же привязалась какъ ко мнѣ, съ которымъ постоянно говорила обо мнѣ, какъ говорила со мной о немъ, такъ что, прежде чѣмъ мы увидѣлись, Эженъ Сю и я уже знали другъ друга и благодаря ей полюбили другъ друга. Едва ли какое-нибудь сердце было такъ способно устроить это сближеніе, какъ ея сердце. Бывши дѣвочкой и молодою дѣвушкой, по натурѣ, или вслѣдствіе воспитанія, или по предчувствію преждевременной смерти (мы потеряли ее въ цвѣтѣ юности), она была чувствительна до меланхоліи, и нѣжность ея сосредоточилась на насъ обоихъ не только до ея брака, но и впослѣдствіи, какъ будто мы составляли весь романъ ея жизни. Когда смерть нашихъ родителей и ея замужество уничтожили разлучавшія насъ преграды, у нея была одна мысль, во первыхъ, соединить насъ, а затѣмъ поселить подъ своею кровлей. Ей казалось, что мы будемъ вполнѣ принадлежать ей только тогда, когда поселимся подъ ея кровлей, и она увезла насъ обоихъ въ небольшой замокъ, Маро, расположенный въ горахъ Морвана, который ей подарилъ мужъ въ день свадьбы. Эжену Сю было тогда двадцать шесть лѣтъ, мнѣ двадцать три; мы уже оба дебютировали на литературномъ поприщѣ: онъ напечаталъ въ журналѣ *Мода* нѣсколько морскихъ сценъ, которыя обратили на себя вниманіе, я же получилъ премію отъ Академіи за стихотвореніе. Въ настоящее время это довольно плохая рекомендація, но въ 1829 г. академическія отличія еще кое-что значили. И вотъ мы оба, въ концѣ прекрасной осени были перенесены въ суровое величіе этой дикой природы и окружены теплою атмосферой самаго милаго радушія. Лихорадка труда охватила насъ. Всякій вечеръ, усѣвшись около стараго камина, мы читали сестрѣ подъ завываніе ноябрьскаго вѣтра, все что написали въ теченіе дня. Я какъ теперь вижу ее, утонувшую въ своемъ глубокомъ креслѣ, уже значительно поблѣднѣвшую отъ болѣзни, съ мягкими темными глазами, устремленными на насъ, слушающую насъ столько же умомъ сколько и душой. Довольная, удивленная, и даже нѣсколько смущенная при видѣ такой разницы между нами, она направляла каждаго изъ насъ по свойственному ему пути и вызывала улыбку своими надеждами на насъ! Она предавалась имъ съ такимъ увлеченіемъ, что хотя сама, можетъ быть, и не вѣрила имъ, но онѣ поддерживали и подкрѣпляли насъ. Такимъ образомъ подъ по-

кровомъ этого благороднаго и нѣжнаго сердца возникло между мной и Эженомъ Сю болѣе чѣмъ привязанность, болѣе чѣмъ дружба, — почти братское чувство.

— Какъ хорошо, что мнѣ пришло въ голову разспросить васъ объ немъ! — сказалъ мнѣ мой спутникъ. — Я, наконецъ, пойму его! Признаюсь вамъ, что мало писателей, которые привлекали бы и смущали меня болѣе его. Все въ немъ оригинально. Было время, когда онъ пользовался громадною популярностью, и что же отъ нея осталось? Болѣе чѣмъ имя, конечно: нѣкоторые изъ его романовъ до сихъ поръ усердно читаются; и хотя многія лица, созданныя имъ, какъ напр.: Роденъ, М. Пипеле, Fleur-de-Marie, Родольфъ, Школьный Учитель, сохраняются еще въ памяти читателей, — самыя произведенія, въ которыхъ они появляются, давно вышли изъ моды. Я помню еще поразительный эффектъ, произведенный появленіемъ *Парижскихъ Тайнъ;* я работалъ тогда у Дюшателя; фельетонъ *Journal des Debats*, гдѣ онъ печатался, ожидался каждый день съ нѣкоторою тревогой; я помню, какъ однажды министръ внезапно вошелъ ко мнѣ въ комнату съ испуганнымъ видомъ, такъ что я предположилъ, не случилось ли какого-нибудь важнаго политическаго событія: «Итакъ, вы знаете, — сказалъ онъ мнѣ, — *Волчица умерла!*» *Волчица* была одной изъ героинь *Тайнъ*. Чѣмъ же объяснить, что эта сила до нѣкоторой степени ослабѣла? Бальзакъ поглотилъ, уничтожилъ Эжена Сю. Развѣ это справедливо? и почему? Были ли тутъ при чемъ-нибудь его политическія мнѣнія? Наконецъ, что это за денди, умирающій въ шкурѣ демократа! Что это у него — разсчетъ или убѣжденіе? А его легендарная роскошь? А его успѣхи у женщинъ! Словомъ, это существо загадочное; откройте мнѣ эту загадку; но только прежде всего умоляю васъ, не давайте мнѣ ничего шаблоннаго.

— Будьте покойны, я скажу вамъ правду, но зато всю правду. Что придаетъ жизнь портрету, какъ не правдивое воспроизведеніе недостатковъ и достоинствъ изображаемой фигуры? Развѣ величайшій маэстро, Рафаэль, сколько-нибудь колебался изобразить кардинала Бембо косымъ? Итакъ, я не скрою отъ васъ ни странностей, ни смѣшныхъ сторонъ, ни даже самыхъ серьезныхъ недостатковъ Эжена Сю; я долженъ это сдѣлать во имя нашей дружбы. Метаморфоза, происшедшая въ немъ, до того странна, что вы повѣрите всему хорошему, что я скажу о немъ, если только я умолчу о дурномъ. Окончательный пунктъ, до котораго онъ дошелъ, сильнѣе поразитъ васъ, когда я укажу откуда онъ отправлялся и черезъ что долженъ былъ пройти. Начнемъ съ его юности и его литературныхъ дебютовъ.

— Такъ говорите же, я слушаю васъ.

— Вы читали, конечно, потому что слѣдили за его произведеніями, повѣсть его, подъ названіемъ *Парижанинъ на Морѣ*.

Помните вы этого гамена тринадцати лѣтъ, остроумнаго, скептическаго, порочнаго, насмѣшника до цинизма, даже до героизма, который издѣвается надъ своими начальниками, надъ моремъ, надъ смертью, котораго ничто не удивляетъ, ничто не останавливаетъ и который погибаетъ въ Испаніи, потому что въ погонѣ за какою-то дѣвчонкой онъ разстроилъ религіозную процессію. Это прелесть! Но что вы скажете, если я вамъ сообщу, что это одинъ изъ портретовъ самого Эжена Сю. Онъ былъ истый гаменъ. Дѣтство его напоминаетъ Виллона, но только Виллона изъ хорошаго семейства. Отецъ его, очень богатый врачъ, помѣстилъ его экстерномъ въ Бурбонскій лицей. Едва ли когда-нибудь былъ въ лицеѣ такой дурной ученикъ, какъ Эженъ Сю. Онъ и самъ не учился и не давалъ учиться другимъ; насмѣхался одинаково и надъ учителями и надъ товарищами; постоянно былъ наказанъ, и при всѣхъ своихъ шалостяхъ имѣлъ претензію быть щеголемъ, которая никогда не покидала его; онъ не любилъ выходить на улицу съ плохо одѣтымъ товарищемъ; затѣмъ, возвратившись домой, залѣзалъ въ отцовскій погребъ и во время его отсутствія опустошалъ его съ своими товарищами; словомъ — былъ настоящій «Парижанинъ на Морѣ»! Слѣдующая черта его дѣтства лучше обрисуетъ его всякихъ словъ. Отецъ его, состарѣвшись, не могъ ни обойтись безъ кофе, ни пить его. Желудокъ его требовалъ этого напитка, нервный же темпераментъ воспрещалъ. Тогда онъ придумалъ замѣнить послѣобѣденное кофе другимъ возбуждающимъ средствомъ. Средство это было градъ упрековъ, которые онъ обрушивалъ на сына за его нерадѣнье и которые возбуждали кровообращеніе и ускоряли свареніе желудка. Шалопай сынъ подмѣтилъ это, и чтобъ еще больше взбѣсить отца не преминулъ сдѣлаться самымъ образцовымъ воспитанникомъ. «Какой урокъ задалъ тебѣ учитель на завтра? — спросилъ его однажды отецъ. — Переводъ, папа. — Я убѣжденъ, что онъ еще не начатъ. — Онъ конченъ, папа. — Это меня удивляетъ. — Вотъ онъ, папа. — Я увѣренъ, что онъ полонъ ошибокъ и неразборчиво написанъ. — Надѣюсь, что нѣтъ, — отвѣчаетъ шалунъ печальнымъ тономъ; — впрочемъ, посмотрите сами, папа».

Писанье безукоризненное! Ни одной ошибки, ни одного пропуска! Пораженный отецъ начинаетъ бѣситься внутренно, потому что не можетъ бѣситься наружно. Обѣдъ его не переваривается. «Наконецъ, это просто случайность, — произноситъ старикъ, бросая переводъ на столъ. — Но я убѣжденъ, что ты забылъ письмо, которое я поручилъ тебѣ передать твоей

теткѣ.—Вотъ отвѣтъ на него, папа.—Отвѣтъ! воскликнулъ отецъ,—такъ ты это нарочно дѣлаешь! Ты становишься нарочно аккуратнымъ и трудолюбивымъ! А! я понимаю тебя! Это для того, чтобы насмѣяться надо мной! Безсовѣстный мальчишка!» Начавши говорить о недостаткахъ своего сына, отецъ продолжалъ выходить изъ себя на цѣлыхъ полчашки кофе.

— А это однако довольно забавная выдумка,— сказалъ мнѣ мой спутникъ.

— Я запомню ваше выраженіе; оно пригодится намъ; вотъ вамъ еще черта изъ его молодости, которая пополнитъ нашъ первый эскизъ. Въ двадцать лѣтъ онъ не былъ ничѣмъ и не зналъ ничего. Отецъ его входитъ къ нему однажды утромъ и говоритъ: «Приготовься ѣхать черезъ недѣлю.—Куда, папа?—Въ Тулонъ.—Зачѣмъ, папа?—Чтобы сѣсть черезъ нѣсколько времени на казенный корабль.

— Какъ!—вскричалъ мой собесѣдникъ,—отецъ отправилъ его юнгой!

— Вовсе нѣтъ,—врачомъ.

— Развѣ онъ былъ врачомъ?

— И не думалъ.

— Въ такомъ случаѣ, кѣмъ же онъ былъ?

— Да никѣмъ. Предлогомъ былъ курсъ медицины, который онъ прослушалъ въ качествѣ любителя, по приказанію отца, да нѣсколько клиническихъ лекцій, на которыхъ онъ присутствовалъ во время службы отца, а такъ какъ отецъ его былъ лейбъ-медикъ, то представилъ сына, какъ своего ученика, и вотъ какимъ образомъ Эженъ Сю, послѣ короткаго пребыванія въ Тулонскомъ госпиталѣ, не знаю какимъ образомъ, очутился однажды на казенномъ кораблѣ въ мундирѣ и съ титуломъ главнаго хирурга. Можете себѣ представить впечатлѣніе, которое произвело на этотъ скептическій и насмѣшливый умъ такое злоупотребленіе протекціей. Едва вступивъ на корабль, онъ потребовалъ къ себѣ своего помощника, который уже три года жаждалъ этого мѣста, и сказалъ ему: «Милостивый государь, мундиръ, который я ношу, долженъ бы быть вашимъ; мѣсто, которое я занимаю, должно быть вашимъ; я здѣсь только вслѣдствіе самой чудовищной несправедливости. Я не имѣю никакого понятія о медицинѣ и слишкомъ честный человѣкъ, чтобы прописать хотя бы самое безвредное лѣкарство послѣднему матросу; поэтому вы будете дѣлать все, а я буду своей подписью скрѣплять ваши предписанія; впрочемъ, ради сохраненія декорума, я возьму на себя гигіену корабля, т. е. буду совѣтовать матросамъ не слишкомъ много пить! Итакъ:

«*Будемъ друзьями, Цинна, я прошу тебя объ этомъ*».

Начавъ такимъ образомъ, онъ пріобрѣлъ въ своемъ помощникѣ самаго лучшаго пріятеля, и отплылъ въ Испанію, на Антильскіе острова, въ Грецію. Схвативши желтую лихорадку на Мартиникѣ и спасенный влюбившеюся въ него негритянкой, онъ былъ свидѣтелемъ Наваринской битвы, откуда писалъ письма, переполненныя сарказмами противъ великихъ державъ, которыхъ онъ называлъ корсарами, и симпатіей къ туркамъ, которыхъ онъ изображалъ жертвами самой низкой измѣны. Послѣ трехлѣтняго путешествія онъ возвратился домой съ головой, переполненной фактами, свѣдѣніями, оригинальными нравами, характерами; съ воображеніемъ, окрашеннымъ самыми яркими и самыми мрачными красками, пережившп, перевидавши, перестрадавши въ три года больше, чѣмъ многіе изъ людей въ теченіе цѣлой долгой жизни, и вынесши изъ всего этого оригинальную смѣсь силы, безсознательной изобрѣтательности и безпощаднаго сарказма. Онъ уѣхалъ гаменомъ, а вернулся поэтомъ! Поэтомъ, не подозрѣвая этого, и писателемъ безъ всякихъ знаній. Безъ всякихъ знаній — это совершенно вѣрно, потому что его не удавшееся ученіе не приготовило его къ тяжкому и трудному умѣнью владѣть перомъ; но если онъ не имѣлъ того, что пріобрѣтается, у него было то, что не пріобрѣтается: картинность и рельефность слога, вдохновеніе, умъ, такъ что съ первыхъ же страницъ публика, никогда не ошибающаяся, признала его настоящимъ художникомъ. Нѣсколько морскихъ сценъ, помѣщенныхъ въ періодическихъ изданіяхъ и затѣмъ собранныхъ въ цѣлый томъ, подъ заглавіемъ *Пликъ и Плокъ*, доставили ему названіе французскаго Купера, творца морского романа. Въ одинъ прекрасный день онъ сдѣлался главою литературной школы, какъ нѣкогда хирургомъ, и отнесся ко всему происшедшему съ наивнымъ удивленіемъ и ребяческимъ добродушіемъ, обнаруживъ съ самаго начала ту скромную оцѣнку самого себя, которая въ эпоху его величайшей славы была одна изъ привлекательнѣйшихъ сторонъ его характера.

— Какъ, озаренный блескомъ своей шумной славы, Эженъ Сю былъ скроменъ?

— Больше чѣмъ скроменъ,—онъ не зналъ самого себя. Я могу вамъ представить самыя убѣдительныя и самыя трогательныя доказательства этого. Его второй успѣхъ вскорѣ послѣдовалъ за первымъ. Черезъ нѣсколько мѣсяцевъ послѣ *Пликъ и Плока* появился *Атаръ Гуллъ*. Эффектъ былъ необычайный. Эта смѣсь драматической смѣлости и сарказма, эти сцены, то патетическія, то граціозныя, заключающіяся самою наглою развязкой, эта премія добродѣтели, присужденная академіей негру-убійцѣ и отравителю, все это скандализировало, раздражило, восхитило публику и подало поводъ къ весьма характеристичному факту. Посреди хора единодушныхъ похвалъ, которыми большинство журналовъ встрѣтило

новое произведеніе, появилась, какъ бы диссонансомъ, маленькая статейка, ядовитая, насмѣшливая, подписанная романистомъ-критикомъ, большимъ пріятелемъ Эжена Сю, который былъ очень доволенъ его первымъ произведеніемъ. Эженъ Сю бѣжитъ къ нему и разражается удивленіемъ и упреками. «Что тебѣ не нравится моя книга, говоритъ онъ критику, это очень просто; что ты высказываешь свое мнѣніе, это дѣло твоей совѣсти. Но такія нападки! я ихъ не понимаю». — Но что же дѣлать, мой милый, — отвѣчаетъ ему критикъ: когда появился *Пликъ и Плокъ*, я горячо хвалилъ его, я видѣлъ въ тебѣ молодого свѣтскаго человѣка, желавшаго получить патентъ на званіе умнаго человѣка, и который, получивъ его, не станетъ больше писать. Но вотъ черезъ полгода ты пишешь новую и гораздо лучшую книгу, которая имѣетъ гораздо больше успѣха! О, тутъ уже является конкуренція! Вѣдь читателей романовъ не особенно много. Если ты возьмешь у насъ часть ихъ, то этимъ самымъ ты отнимаешь эту часть у насъ. Ты вредишь намъ и вотъ я стараюсь уничтожить тебя, какъ уничтожаютъ врага на войнѣ». — «Въ такомъ случаѣ, мой милый другъ, — холодно отвѣтилъ ему Сю, — ты большой простофиля: тебѣ слѣдовало бы уничтожить меня въ самомъ началѣ. Я былъ неизвѣстенъ, и тогда ты могъ сильно повредить мнѣ; теперь уже поздно, — ты помогъ мнѣ вырости. Теперь твоя критика можетъ только принести мнѣ пользу, давая то, чего мнѣ недоставало и что увѣчиваетъ успѣхъ, т. - е. завистниковъ; mercі!» Третье произведеніе Эжена Сю *Саламандра* еще болѣе упрочило за нимъ репутацію морского романиста и показало въ немъ замѣчательнаго колориста; перечитайте главу: *Саламандра получила свою плату вчера;* наконецъ, въ этомъ же романѣ Э. Сю сдѣлалъ первый опытъ описанія свѣтской жизни. Мой эскизъ характера его былъ бы не полонъ, если бы я не прибавилъ къ нему послѣднюю интересную и характеристичную черту.

Если Эженъ Сю былъ колористомъ стиля, то онъ былъ также колористомъ и въ прямомъ смыслѣ этого слова. Въ ранней юности онъ очень любилъ рисовать. Теодоръ Гюденъ считалъ его однимъ изъ лучшихъ своихъ учениковъ. Объ этой мастерской долгое время ходили легенды. Изъ нея вышли тѣ знаменитыя каррикатуры, которыя такъ забавляли общество конца Реставраціи и начала іюльской монархіи и съ которыми связаны имена Ромьё, Малитурна и Анри Монье. Извѣстно что ученики Гюдена, чуть не свели съ ума несчастнаго портье улицы Монбланъ, отправляясь каждое утро поочередно узнавать, не продаетъ ли онъ своихъ волосъ? Не менѣе извѣстно, что эти ученики спустили однажды черезъ трубу мастерской скелетъ, служившій имъ моделью, и заставили плясать двѣ ноги мертвеца во время ужина привратницы. Ученикамъ Гюдена приписывали похищеніе трехъ мальчиковъ трубочистовъ. Эти шалопаи, отыскавъ въ своей мастерской отверстіе, которое сообщалось съ трубой сосѣдняго дома, расширили его до того, что когда на другой день поднялся маленькій трубочистъ, онъ, добравшись до высоты мастерской, попалъ въ продѣланное отверстіе и застрялъ въ немъ; за нимъ послали другаго, и тотъ исчезъ; третій также. Подымается страшный шумъ въ околоткѣ; посылаютъ за полицейскимъ. Послѣдній тотчасъ догадался въ чемъ дѣло. «Мастерская г. Гюдена не въ сосѣднемъ ли домѣ? — Да. — Такъ это они!» Онъ идетъ прямо въ мастерскую и находитъ трехъ маленькихъ трубочистовъ сидящими вмѣстѣ съ учениками вокругъ печки и грызущими каштаны.

Эженъ Сю всегда стоялъ во главѣ всѣхъ этихъ мистификацій. При поступленіи его въ мастерскую, товарищи хотѣли было подвергнуть его наказанію, но его хладнокровіе и саркастическое веселое настроеніе вскорѣ показали имъ, что онъ стоялъ выше ихъ всѣхъ.

Вотъ одинъ изъ его подвиговъ.

Теодоръ Гюденъ былъ весьма модный живописецъ. Одна баронесса письменно просила у него картину для украшенія своего салона и приглашала придти взглянуть на ея салонъ.

«Не знаю почему, — сказалъ ему Эженъ Сю, — но я не довѣряю твоей баронессѣ. Мнѣ кажется странной манера привлечь тебя къ себѣ!.. Позволь мнѣ отправиться къ ней подъ твоимъ именемъ; я предчувствую, что изъ этого выйдетъ нѣчто весьма забавное».

Гюденъ согласился. Эженъ Сю представился ей, и черезъ нѣсколько времени, ученикъ, какъ говоритъ маркизъ де Тюркарэ, такъ хорошо повелъ свои дѣлишки, что баронесса сказала ему однажды: «Мнѣ очень бы хотѣлось посѣтить твою мастерскую».

— Очень радъ, такъ завтра, часовъ въ двѣнадцать.

Ровно въ полдень раздается звонокъ; отворяютъ. Баронесса входитъ въ совершенно пустую мастерскую, и идетъ прямо къ мольберту, за которымъ работалъ самъ Гюденъ.

— Вы г. Гюденъ?

— Къ вашимъ услугамъ, сударыня.

— Извините, я спрашиваю Теодора Гюдена, знаменитаго живописца морскихъ видовъ.

— Это я, сударыня.

— Вы!...сударь, — повторяетъ баронесса съ трепетомъ... Это не можетъ быть; стало быть есть другой Гюденъ?

— Не думаю, сударыня, я никого не знаю, кто бы носилъ мое имя.

Въ это время по мастерской ходитъ взадъ и впередъ какъ будто нѣсколько смущенный

лакей въ ливреѣ. Теодоръ Гюденъ, обратившись къ нему, говоритъ: «Жозефъ, подложика въ огонь дровъ, барыня кажется озябла». Слуга, повидимому не торопится принести дровъ и постоянно отворачиваетъ свое лицо.

— Ахъ ты, лѣнтяй, что же ты не несешь дровъ? Что у тебя за манера ползать, какъ ракъ? Иди же сюда!..

Слуга, т.-е Эженъ Сю, переодѣтый лакеемъ, подходитъ, неловко бросаетъ полѣно въ огонь и, поднявшись съ полу, встрѣчается лицомъ къ лицу съ баронессой, которая съ ужасомъ вскрикиваетъ, узнавъ того, котораго она принимала за настоящаго Гюдена.

Вообразите весь эффектъ этой сцены! Смущенная физіономія Эжена Сю въ ливреѣ, быстрое удаленіе взбѣшенной барыни и громкіе взрывы хохота, сопровождавшіе это удаленіе. Но самое забавное во всемъ этомъ то, что дня черезъ три послѣ того Эженъ Сю встрѣтилъ на поворотѣ улицы баронессу, и она послала ему вслѣдъ громовое: «лакей!»

Мой спутникъ, молча слушавшій меня, не могъ удержаться отъ восклицанія: «Чортъ возьми! Это однако грубовато».

— Я подобно вамъ тоже не одобряю шутокъ подобнаго рода,—отвѣчалъ я, но такъ какъ я хочу исполнить свое обѣщаніе—дать вамъ совершенно схожій портретъ, то долженъ сказать все. Это грубо, я согласенъ, но зато весьма забавно и комично. Въ этомъ заключается особенная сторона таланта Эжена Сю, сторона, которой онъ отличается отъ Бальзака и въ которой, по моему, превосходитъ его — именно веселость. Бальзакъ безспорно—человѣкъ геніальный, но скучный. Его сравнивали съ Мольеромъ, пожалуй, но съ Мольеромъ, который не заставляетъ насъ смѣяться. Присущая Эжену Сю веселость ума и характера проявилась въ созданной имъ массѣ типовъ, лицъ и положеній, полныхъ самаго искренняго комизма. Вспомните—Пипеле, м-мъ Пипеле, Кабріонъ, Геркулесъ Гарди, прологъ миссъ Мари, сцены изъ Сешерина и м-ль де Маранъ,—вы не найдете ничего подобнаго у автора *Эжени Гранде*. Бальзакъ по временамъ болѣе чѣмъ забавенъ, но онъ не всегда забавенъ. Глубина его часто тяжеловѣсна, а серьезность просто скучна.

— Но почему же творенія Бальзака живутъ до сихъ поръ, а произведенія Эжена Сю успѣли выйти изъ моды?

— О! почему? почему? Тутъ много причинъ.

— Какія же? Не потому ли, что творческая сила Бальзака была выше?

— Нѣтъ! Эженъ Сю создалъ болѣе типовъ, болѣе новыхъ положеній, чѣмъ Бальзакъ. Послѣдній—великій мыслитель, великій наблюдатель человѣческой природы, но у него зачастую не хватаетъ воображенія для созданія фактовъ и положеній и вообще моралистъ заслоняетъ у него драматурга.

— Но въ такомъ случаѣ превосходство Бальзака не заключается ли въ правдивости и силѣ созданныхъ имъ характеровъ?

Это дѣйствительно одно изъ его достоинствъ. Никто не сравнится съ нимъ въ искусствѣ заставлять жить вымышленныя лица. Тѣмъ не менѣе, нужно признаться, что онъ иногда приноситъ жизненную правду въ жертву своему глубокомыслію. Онъ до того роется въ человѣческихъ характерахъ, доводитъ ихъ до такихъ логическихъ послѣдствій, что они перестаютъ быть людьми. Бальзакъ слишкомъ математикъ; онъ смотритъ на человѣческое сердце какъ на теорему, и идя отъ дедукціи къ дедукціи, доходитъ до того, что изъ существа реальнаго дѣлаетъ существо фантастическое. Кузина Бетта напримѣръ начинаетъ свою карьеру какъ женщина и оканчиваетъ, какъ чудовище.

— Такъ я снова повторяю вамъ мой вопросъ. Откуда же эта разница въ судьбѣ этихъ двухъ писателей?—Почему Бальзакъ пользуется славой, а Эженъ Сю забытъ?

— Почему? Потому, что Бальзакъ былъ труженикъ, а Эженъ Сю — творецъ. Потому что для Бальзака искусство было призваніемъ, а для Эжена Сю—забавой; потому что Бальзакъ имѣлъ вѣру въ себя, а Эженъ Сю частью изъ равнодушія, частью изъ скромности, никогда не считалъ своего писательства дѣломъ серьезнымъ; потому что Бальзакъ ломалъ голову надъ каждой фразой, разъ десять возвращался къ каждой страницѣ, исправлялъ четыре раза къ ряду корректуры, передѣлавъ раза три оригиналъ, и, благодаря терпѣнію и трудолюбію, создалъ себѣ слогъ вполнѣ соотвѣтствующій своей могучей мысли; тогда какъ Эженъ Сю писалъ повинуясь вдохновенію, а слогъ для умственныхъ твореній есть то же, что спиртъ для органическихъ веществъ: онъ сохраняетъ. Наконецъ, главнѣйшая критика заключается въ томъ, что Бальзакъ, благодаря какъ своимъ недостаткамъ, такъ и достоинствамъ, очутился во главѣ школы, развившейся послѣ него. Во всемъ этомъ есть нѣчто весьма курьезное. Говоря вообще, забытые, великіе артисты напоминаютъ собою низложенныхъ королей; они не умираютъ своей смертью, но убиваются своими преемниками. И это вполнѣ естественно. Художникъ или группа художниковъ властвуютъ надъ эпохой лишь потому, что удовлетворяютъ вкусамъ этой эпохи. Но эпоха проходитъ; вкусы мѣняются; являются другіе принципы искусства, выростаетъ новое поколѣніе и поднимаетъ другое знамя. Что изъ этого происходитъ? Битва. Новое поколѣніе изгоняетъ старое. Такимъ то образомъ литература Реставраціи убила литературу Имперіи, а школа ре-

алистическаго пейзажа низложила историческую живопись. Но когда, по счастливой случайности, художники прошлаго времени предугадываютъ вкусы будущаго, когда ихъ творенія находятся въ согласіи съ новыми принципами, тогда слава ихъ возстановляется. Молодое поколѣніе не только не низвергаетъ ихъ, напротивъ, одобряетъ, прикрывается ихъ авторитетомъ, признаетъ ихъ своими главами. Такъ случилось съ Андре-Шенье, Эженомъ Делакруа и Бальзакомъ. Новые романисты одобрили въ немъ свои собственныя идеи. Тріумфъ Бальзака — это тріумфъ наблюдательности надъ воображеніемъ, научнаго метода надъ непосредственнымъ творчествомъ, и наконецъ анализа, не только психологическаго, но и патологическаго. Онъ не только спускается въ глубину души человѣческой, но изображаетъ ея подонки. Медицина называетъ нѣкоторыя странныя и неизвѣстныя болѣзни казусами или уклоненіями. Литература нашего времени весьма любитъ заниматься этими уклоненіями нравственной природы человѣка. Изученіемъ этихъ уклоненій наполнены романы Бальзака. Какъ далеко мы отошли отъ опредѣленія Мольера: *Драматическое искусство есть искусство нравиться публикѣ.* Нравиться, забавлять, интересовать,— мы ничего не имѣемъ противъ этого,— говорятъ современные писатели. Но не въ этомъ наша цѣль. Идеалъ романа въ наше время это романъ *документальный*.

Вы теперь понимаете отчего пала слава Эжена Сю, который думалъ лишь о томъ чтобы создавать, трогать, забавлять, и которому, надо сказать правду,—потому что мы должны быть прежде всего справедливыми,—болѣе всего недостаетъ этой силы анализа и твердости стиля, которыя составляютъ самыя большія достоинства новой школы. Я выражу мою мысль въ одномъ словѣ: Бальзакъ—писатель геніальный, Эженъ Сю не болѣе какъ геніальный дилетантъ, литературный джентльмэнъ. Джентльмэнъ это совершенно подходящее выраженіе, ибо онъ внесъ въ литературную профессію не только всю честность, но и всю деликатность, все благородство джентльмэна. Онъ довелъ до крайней добросовѣстности вѣрность своимъ литературнымъ обязательствамъ; онъ много зарабатывалъ своимъ перомъ, но никогда не торговалъ имъ. Онъ никогда не имѣлъ ни одного процесса съ издателемъ, и его почти рыцарское безкорыстіе, равно какъ и вкусы, выработали изъ него другую личность, за которой мы и послѣдуемъ, — личность аристократа.

— Чтобы перейти затѣмъ къ демократу?

— Да.

— Демократу убѣжденному, обращенному?

— Да.

— Я желалъ бы знать какимъ путемъ?

— Путемъ очень страннымъ. Знаете ли, кто преобразовалъ его? Его собственное перо. Обыкновенно, авторъ создаетъ свое произведеніе; а здѣсь произведеніе создало автора. Но не будемъ забѣгать впередъ, намъ надо еще сдѣлать два перехода, прежде чѣмъ придти къ окончательной цѣли. А для этого нужно, чтобы я сначала ввелъ васъ въ новый міръ, гдѣ будетъ дѣйствовать личность Эжена Сю.

(Окончаніе слѣдуетъ).

Н. П.

Мюнье. *Амуры.*

* * *

Стонетъ ли вѣтеръ въ бору надо мной,
Съ трескомъ ломаючи сосны,—
Сердце больное сжимаетъ тоской
Вой этотъ дикій, несносный.
Злость накипаетъ въ безсильной груди,
Зависть, и грусть, и досада.
Полно, довольно!.. Молю, пощади!..
Что тебѣ выть за отрада?
Волей-свободою ты-ль не богатъ,
Силою ты ли обиженъ!
Что-жъ твои вопли такъ скорбно звучатъ,
Чѣмъ и предъ кѣмъ ты униженъ?
Полно, могучій:—тебя унимать
Намъ ли, забитымъ судьбою?
Намъ ли, невольникамъ вѣчнымъ, внимать
Вѣтра свободнаго вою?
О, если-бъ мнѣ да свободу твою,
Эту ли вольную волю,—
Я бы безъ жалобъ осилилъ мою
Горькую, темную долю.

Е. Г—скій.

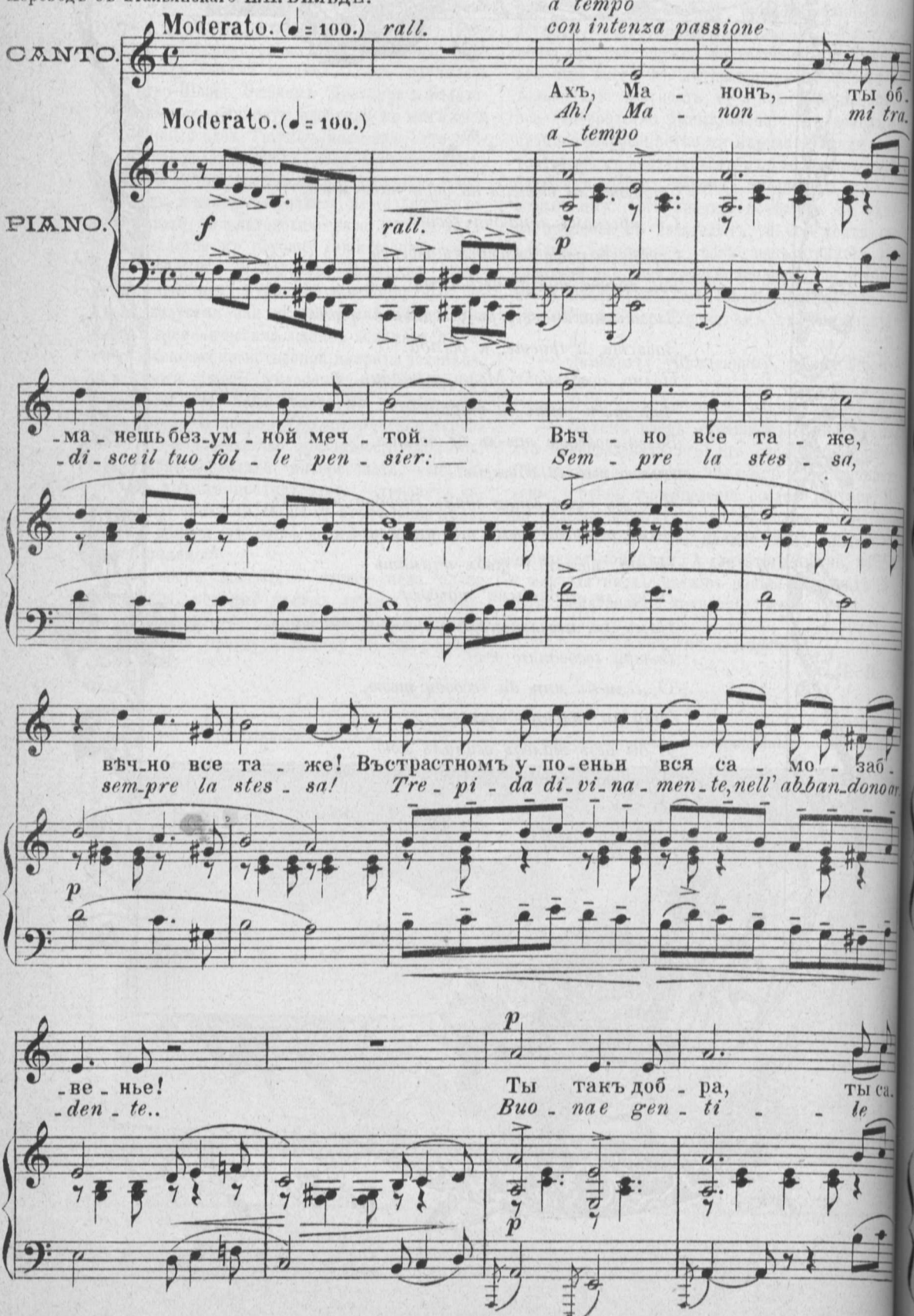
„МАНОНЪ ЛЕСКО."

Опера въ 4-хъ актахъ

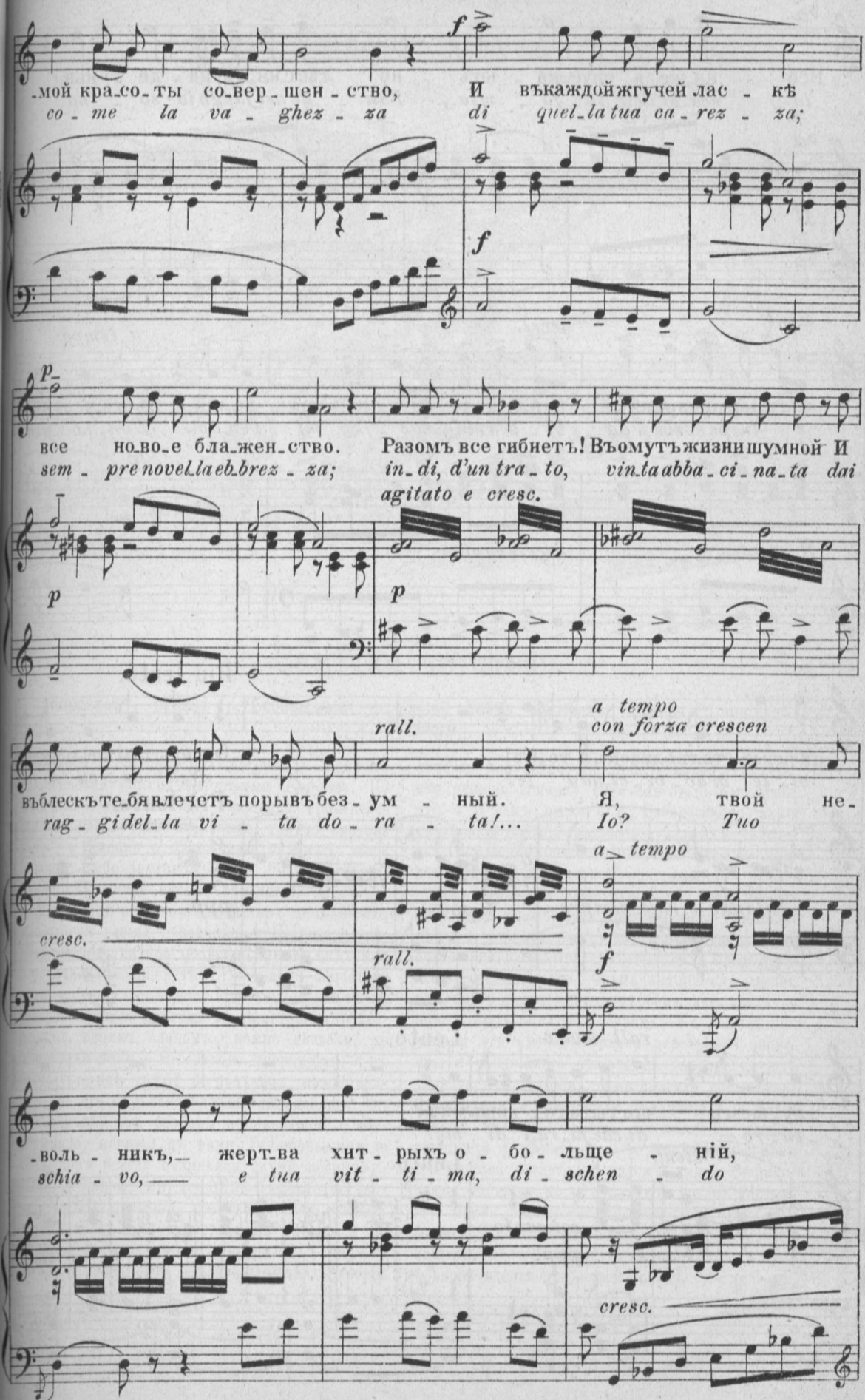
Муз. ДЖІАКОМО ПУЧЧИНИ.*)

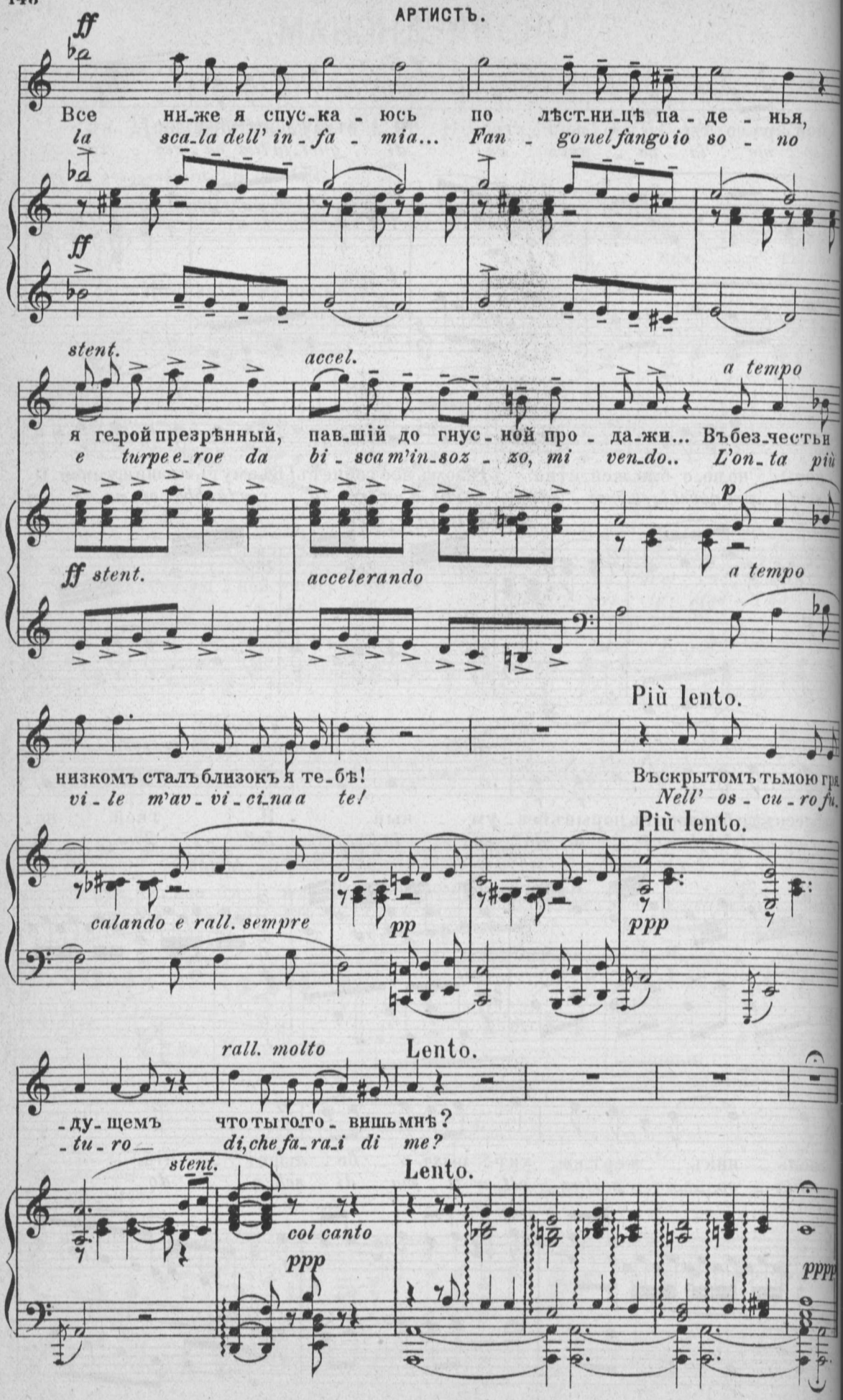
Монологъ ДЕ ГРІЕ изъ сцены II акта.

Переводъ съ итальянскаго Н.Н. ВИЛЬДЕ.



*) Въ первый разъ представлена на сценѣ театра *Regio* въ Туринѣ 1 Февраля 1893 г.


-мой кра-со-ты со-вер-шен-ство, И въкаждойжгучей лас-кѣ
co-me la va-ghez-za di quel-la tua ca-rez-za;
все но-во-е бла-жен-ство. Разомъ все гибнетъ! Въомутъжизнишумной И
sem-pre novel-la eb-brez-za; in-di, d'un tra-to, vin-ta abba-ci-na-ta dai
agitato e cresc.
въблескъте-бявлечетъ порывъбез-ум-ный. Я, твой не-
rag-gi del-la vi-ta do-ra-ta!... Io? Tuo
-воль-никъ,— жерт-ва хит-рыхъ о-бо-льще-ній,
schia-vo,— e tua vit-ti-ma, di-schen-do
a tempo
con forza crescen
rall.
a tempo
cresc.
rall.
cresc.


ff
Все ни-же я спус-ка-юсь по лѣст-ни-цѣ па-де-нья,
la sca-la dell' in-fa-mia... Fan-go nel fango io so-no
ff
stent.
accel.
a tempo
я ге-рой презрѣнный, павшій до гнус-ной про-да-жи... Въбез-честьи
e turpe e-roe da bi-sca m'in-soz-zo, mi ven-do.. L'on-ta più
ff stent.
accelerando
p
a tempo
Più lento.
низкомъ сталъ близокъ я те-бѣ!
vi-le m'av-vi-ci-na a te!
Въскрытомъ тьмою гра
Nell' os-cu-ro fa.
Più lento.
calando e rall. sempre
pp
ppp
rall. molto
Lento.
-ду-щемъ что ты гово-вишь мнѣ?
-tu-ro— di, che fa-ra-i di me?
stent.
Lento.
col canto
ppp
pppp

Замѣтки читателя.

„Перевалъ“, романъ г. Боборыкина. — „Между двухъ смутныхъ идеаловъ“, повѣсть г. Лугового.

Романъ г. Боборыкина *Перевалъ* оконченъ въ іюньской книгѣ *Вѣстника Европы*. По величинѣ — это одно изъ главныхъ произведеній автора, по достоинствамъ трудно сказать какое, и именно о *Перевалѣ* труднѣе, чѣмъ о какомъ-либо другомъ романѣ. Результаты получаются вообще весьма странные.

Мы прочли романъ съ большимъ вниманіемъ, нѣкоторыя главы, способныя, повидимому, озарить замыслы автора особенно яркимъ свѣтомъ, перечитали неоднократно, тщательно сопоставляли черты характеровъ и всевозможныя идеи, разбросанныя на громадномъ пространствѣ *Перевала*, однимъ словомъ, можно сказать, съ бою брали тайны авторскаго творчества, и въ награду за всѣ труды не получили, можно сказать, ничего цѣльнаго и даже опредѣленнаго. Такой случай, при разборѣ произведеній г. Боборыкина, первый съ нами. Г. Боборыкинъ до сихъ поръ всегда отличался двумя несомнѣнными достоинствами: ясностью и простотой тенденціи. Мы, конечно, это слово употребляемъ отнюдь не въ предосудительномъ смыслѣ и даже не желаемъ, чтобы г. Боборыкинъ нашелъ въ немъ что-нибудь обидное для своихъ теорій чистаго искусства. Мы просто хотимъ сказать, что раньше всякому читателю было извѣстно, что и о чемъ пишетъ г. Боборыкинъ, какія настроенія хочетъ вызвать у своихъ читателей. Послѣдній романъ измѣнилъ этой во всякомъ случаѣ похвальной программѣ.

Въ *Перевалѣ* дѣйствующихъ лицъ необыкновенное множество. Представлены три поколѣнія и едва ли не всѣ классы и сословія русскаго общества. Пересчитать этихъ представителей весьма легко,—самъ авторъ или лично, или при помощи своихъ героевъ даетъ клички всѣмъ выдающимся фигурамъ. Къ сожалѣнію, клички эти имѣютъ только реестровое значеніе, и чаще всего отнюдь не характеризуютъ даннаго лица. Предъ нами прежде всего старцы-дѣятели и мечтатели тридцатыхъ и сороковыхъ годовъ: старецъ-гегельянецъ, князь, слывущій у нѣкоторыхъ за юродиваго за свои допотопныя воззрѣнія, потомъ князь Рюриковичъ, когда-то не признанный, но въ настоящее время расцвѣтающій пышнымъ цвѣтомъ, фанатикъ-византіецъ, вылѣзшій изъ аѳонскихъ пещеръ, какъ выражается авторъ, потомъ профессоръ-идеалистъ, но иного склада, чѣмъ гегель-

янецъ. Это—*дѣды*. Къ *отцамъ* можно причислить главнаго героя романа—Лыжина, человѣка семидесятыхъ годовъ, потомъ другого, совсѣмъ уже блестящаго дѣятеля, фабриканта Кумачева. Среди *дѣтей* тоже нѣсколько поколѣній самыхъ разнообразныхъ толковъ. Здѣсь и «амбарный Сократъ», состоящій «ни въ сихъ, ни въ оныхъ», и предводитель дворянства «на лампадномъ маслѣ» и доцентъ Шахматовъ, юдофобъ, матеріалистъ и патріотъ своего отечества и нѣсколько студентовъ...

Какъ видите, галлерея обширная. Есть гдѣ автору выказать свой долголѣтній опытъ, подвести итоги своимъ наблюденіямъ и выводамъ, По крайней мѣрѣ, трудно указать произведеніе въ русской литературѣ, вобравшее въ себя столько лицъ, сословій и состояній. Никто въ принципѣ не назоветъ это недостаткомъ романа, но на практикѣ оказалось больше чѣмъ недостаткомъ: вышла какая-то смута, путаница, съ величайшимъ трудомъ поддающаяся разбору и разъясненію. При томъ исконная манера автора—писать какимъ-то импрессіонистскимъ способомъ, набрасывать одну главу за другой, отдѣляя ихъ другъ отъ друга цѣлыми пропастями, составлять громадный романъ изъ отрывочныхъ сценъ, разсказовъ, разсужденій, часто совершенно неожиданно падающихъ на голову читателя изъ какой-то неисчерпаемой бездны... Легко представить, что выходитъ въ результатѣ всѣхъ этихъ штриховъ. Почти та же самая картина, какую приходится наблюдать во время метели. Кругомъ васъ въ разныхъ направленіяхъ кружатся милліарды снѣжинокъ, вѣтеръ вздымаетъ ихъ со всѣхъ четырехъ сторонъ и сверху и снизу, и вы стоите въ этомъ хаосѣ—ослѣпленный, отуманенный.

Сходство впечатлѣній подчеркивается еще однимъ оригинальнымъ обстоятельствомъ. Г. Боборыкинъ иной разъ покажетъ новое лицо и будто забудетъ о немъ совершенно. Потомъ въ концѣ романа изъ какого-то угла вдругъ вынырнетъ предъ вами это лицо, какъ выходецъ съ того свѣта, броситъ двѣ-три фразы и опять пропадетъ въ безднѣ. Посмотрите, напримѣръ, какъ начинается рядъ эпизодовъ, особенно важныхъ, потому что они заканчиваютъ романъ. Уже съ первыхъ строкъ вы чувствуете себя въ непреодолимой власти авторскихъ фантазій: забросятъ они васъ куда имъ заблагоразсудится и въ самую неожиданную обстановку.

Глава XXXVI: «На подавленномъ сугробами дворѣ запущенной усадьбы только въ ветхомъ флигелькѣ, гдѣ когда-то жилъ управляющій, виденъ былъ свѣтъ въ трехъ окнахъ.

«Вѣтеръ вылъ и крутилъ снѣжную пургу, врываясь въ околицу съ дырявымъ частоколомъ. Деревья ютились далеко, подъ горой. Уныло и жутко смотрѣла вся мѣстность.

«Ворота стояли открытыми. Ихъ столбы давно покачнулись. Земская пара, позвякивая колокольчикомъ, поднялась слѣва и въѣхала въ ворота. Лошади съ трудомъ ступали по рыхлому снѣгу. Въ саняхъ сидѣлъ одинъ только сѣдокъ, ушедшій въ высоко поднятый воротникъ сибирской дохи.

«У флигеля сани остановились и колокольчикъ издалъ послѣдній надтреснутый звукъ»...

Вы все читаете и ждете, кто наконецъ выскочитъ изъ ларца, туго набитаго всякими куклами. Выскочить можетъ рѣшительно кто угодно, потому что въ такомъ тонѣ можно начать даже новый такой же большой романъ. Выскакиваетъ Лыжинъ, и весьма некстати, какъ это бываетъ, когда авторы начинаютъ слишкомъ хитрить. «Человѣкъ во ергакѣ» превратился въ народнаго кормильца, «ипостась»,—это словечко автора, самая фантастическая для подобнаго господина. Но именно онъ вылѣзъ изъ саней,—и пошелъ длинный діалогъ, все съ тою же пріятельницею Идой, очутившеюся здѣсь же во флигелѣ.

Глава оканчивается тѣмъ, что Лыжинъ «на цыпочкахъ выдвинулся изъ комнаты», гдѣ Акридина лежала въ тифѣ.

Слѣдующая глава—новыя декораціи.

«Небольшая деревянная станція съ плохенькимъ буфетомъ пустынно темнѣла среди волнистой снѣжной равнины. Вдали тянулась полоса хвойнаго лѣса.

«Послѣдній поѣздъ давно ушелъ. Въ буфетѣ за чайнымъ столомъ сидѣлъ всего одинъ пассажиръ».

Пассажиръ все тотъ же Лыжинъ, но кого онъ можетъ встрѣтить на подобной станціи? Никого и весь свѣтъ. Все зависитъ отъ желаній автора. Онъ опускаетъ руку въ свою сокровищницу и вынимаетъ на этотъ разъ «амбарнаго Сократа» съ супругой. Поцѣлуи, восклицанія, разговоры,—все какъ слѣдуетъ, когда старые знакомые встрѣчаются совершенно случайно на желѣзнодорожныхъ станціяхъ. Все это, конечно, бываетъ, но для г. Боборыкина подобные пассажи—прямо законъ природы.

Глава XXXVIII. «Немного въ сторонѣ отъ главнаго лѣсного проѣзда, на полянкѣ, лѣтомъ полной зелени и цвѣтовъ, теперь покрытой все тѣмъ же снѣжнымъ пологомъ, красиво выступаетъ каменный одноэтажный домъ со службами и садикомъ.

«Тутъ живетъ лѣсничій.

«Часа въ три солнце уже скрылось за вершины сосенъ. Обывательская пара въ открытыхъ пошевняхъ подвезла Лыжина къ этой лѣсной усадьбѣ»...

Все Лыжинъ, но зато встрѣча его на этотъ разъ стоитъ всѣхъ другихъ: ея онъ и во снѣ никогда не могъ предчувствовать. Предъ нимъ Грушинъ, когда-то учившійся въ Петровской академіи и дѣйствовавшій въ общинѣ интелли-

гентныхъ рабочихъ. Здѣсь его и видѣлъ въ послѣдній разъ Лыжинъ. Немедленно сюда же пріѣзжаетъ «предводитель на лампадномъ маслѣ», потомъ нѣкто Воденягинъ, идеалистъ съ направленіемъ, въ противоположность ему имѣется нѣкто Ястребовъ — консерваторъ совсѣмъ особаго толка, почище Рюриковича и даже самого господина Кумачева... Какъ водится—завязывается диспутъ... Зачѣмъ онъ? Нуженъ и весьма даже. Автору необходимо въ концѣ романа показать г-на Лыжина въ новомъ образѣ «кающагося дворянина». Диспутъ и встрѣча даютъ Лыжину возможность напомнить читателю свою многострадальную біографію и сдѣлать окончательный выводъ, сыграть заключительный аккордъ — красивый и идейный. Выходитъ просто, но въ то же время какъ-то невразумительно и ужъ очень похоже на сказку.

И вотъ такимъ-то способомъ написанъ весь романъ. Каждая глава будто нарочно придумывается съ особымъ вступленіемъ и заключеніемъ. О цѣломъ не видно большой заботы. Читается интересно—и достаточно. Эпизоды и лица—разнообразны, сцены — неутомительны, пробѣгаешь будто отдѣльные маленькіе разсказцы или просматриваешь альбомъ миніатюръ. Это весьма удобно для большинства читателей, заинтересованныхъ преимущественно вопросомъ, что будетъ въ слѣдующей главѣ и чѣмъ окончится интрига такой-то госпожи съ такимъ-то господиномъ. Подобный интересъ въ сущности отнюдь не выше дѣтскаго интереса къ сказкамъ: вся разница въ степени вѣроятія того или другого сюжета. А г. Боборыкинъ, какъ мы только что убѣдились, въ сильной степени облегчаетъ переходъ отъ одного чтенія къ другому.

Конечно, такая беллетристика въ извѣстномъ отношеніи очень благодарный трудъ. Спросъ на нее громадный. Она во главѣ современной журнальной литературы, и до сихъ поръ продолжаетъ вѣнчать славой авторовъ романовъ, повѣстей, очерковъ, разсказовъ. Но врядъ ли это законное и прочное явленіе. Литература, разсчитанная только на внѣшній интересъ, на занимательность интриги и сюжета, обречена на постепенное вымираніе. Процвѣтаетъ она просто потому, что умственное развитіе современныхъ читателей крайне невысоко, настолько элементарно, что журналы будто невольно приравниваютъ любителей беллетристики къ дѣтямъ, печатая романы особымъ шрифтомъ. И это дѣйствительно весьма часто дѣтская литература.

Единственный путь спастись беллетристикѣ отъ унизительной роли—забавлять и развлекать праздныхъ и едва грамотныхъ читателей, приблизиться къ общимъ и насущнымъ вопросамъ современной жизни, давать свои отвѣты и разъясненія, дѣйствовать не на одно воображеніе, пробуждать не одно лишь желаніе скоротать ни на что непужное время за книгой, въ сущности такою же пустой и безполезной, какъ сама жизнь скучающаго читателя.

Многіе давно уже предсказываютъ грядущую гибель художественной литературы и вообще искусства, и они совершенно правы, когда имѣютъ въ виду новѣйшія побасенки и такъ-называемое чистое искусство. Все это дѣйствительно тунеядныя растенія и поддерживается исключительно умственными, нравственными и общественными недостатками большинства публики, вліяющей на качества предлагаемаго матеріала. Искусство только тѣмъ и удерживаетъ свое мѣсто въ человѣческой культурѣ, что стремится быть однимъ изъ культурныхъ явленій, т.-е. воплощаетъ мысль, идею, муки и счастье людей, ведущихъ борьбу за прогрессъ. Иначе оно глохнетъ и вырождается. Такъ было съ ложно-классицизмомъ, съ приторною чувствительною литературой, въ родѣ нашихъ отечественныхъ сказаній о «Бѣдныхъ Лизахъ», «Наташахъ». Намъ эти сказанія смѣшны, даже любители фельетонныхъ романовъ не станутъ страдать за судьбу карамзинскихъ призраковъ. Но новѣйшая беллетристика въ сущности весьма недалеко ушла отъ подобныхъ идиллій, только содержаніе ея несравненно откровеннѣе и герои — реальнѣе. Сущность та же, т.-е. попрежнему разыгрывается фантазія читателя. Онъ, конечно, подросъ, но не вышелъ изъ ребяческаго возраста. Ему не предъявляется требованій, какимъ долженъ удовлетворять взрослый. Его не заставляютъ думать, разсуждать, даже сознавать и осмысливать прочитанное. Достаточно, если онъ дочитаетъ романъ до конца, промямлитъ или прокричитъ, смотря по темпераменту, ничего не выражающее: «очень интересно», и запроситъ другого такого же «интереснаго» романа.

Но въ результатѣ и оказывается — ни одинъ изъ «интересныхъ» романовъ не переживаетъ того года, когда онъ напечатанъ въ журналѣ. Никому и въ голову не придетъ перечитать однажды прочитанныя страницы. Онѣ уже скучны, какъ разъ выслушанная сплетня или давно знакомая сказка.

Собраніе подобныхъ романовъ какъ-то даже странно было бы назвать, напримѣръ, «собраніемъ сочиненій». Съ этимъ выраженіемъ соединяется мысль о чемъ-то прочномъ, живомъ, неизмѣнно вызывающемъ свѣжія впечатлѣнія. А «интересный» романъ будто «интересный незнакомецъ», встрѣтившійся въ вагонѣ—поговорили вы съ нимъ станцію, другую,—на третьей вамъ уже хочется спать отъ его разговоровъ, а на четвертой вы разстаетесь съ нимъ совершенно равнодушно, тотчасъ же забывая даже его имя.

Всѣ эти соображенія не относятся цѣликомъ къ новому роману г. Боборыкина. Требуются нѣкоторыя оговорки, хотя и не мѣняющія сущности вопроса. Въ *Перевалѣ* много пищи не только для игры фантазіи,—цѣлыя главы посвящены разсужденіямъ, нерѣдко на первый взглядъ крайне мудренымъ и серьезнымъ. Обсуждается гегельянство, идеи новѣйшаго философа Нитче—все это настоящіе трактаты. Но въ самихъ разсужденіяхъ и въ выводахъ творится что-то неладное. Сначала трудно уловить, въ чемъ собственно изъянъ этихъ философскихъ отступленій. Кажется, все въ порядкѣ: разсуждаютъ люди компетентные, знающіе предметъ изъ первыхъ источниковъ, спеціальными терминами такъ и сыплютъ. Вы ждете—вотъ сейчасъ послѣдуетъ откровеніе и васъ озаритъ, наконецъ, истина, или, по крайней мѣрѣ, объяснятъ вамъ, изъ-за чего сыръ-боръ загорѣлся... И вдругъ *Глава такая-то*—и пошла писать новая исторія, въ родѣ бесѣды легкомысленной дамы—Nanon съ еще болѣе легкомысленной Nina о томъ, что *его* надо поддержать... Вотъ вамъ и Гегель и Нитче...

Но это еще ничего бы. Нельзя же все о Нитче. Въ самихъ бесѣдахъ чувствуется какая то разноголосица и отнюдь не потому, что собесѣдники держатся различныхъ мнѣній: это необходимо для бесѣды,—а потому, что самая сущность спора пребываетъ отъ начала до конца въ непроницаемомъ туманѣ.

Изъ-за чего, напримѣръ, сражаются «амбарный Сократъ» съ «эпигономъ гегельянской эпохи?» Независимо отъ сраженія вы, конечно, можете догадаться изъ-за чего эти господа вообще могутъ спорить: одинъ поклонникъ Нитче, другой—трехстепеннаго развитія идеи. Но послушайте самый диспутъ, и вы изумитесь, какъ можно совершенно ясный, повидимому, вопросъ превратить въ такое хитросплетеніе—и придти буквально къ нулю.

«Сократъ» отрапортовалъ компаніи конспектъ нѣсколькихъ трактатовъ Нитче. Въ компаніи прежде всего не оказывается ни одного слушателя, кто бы имѣлъ понятіе объ этой самоновѣйшей мудрости. Какимъ-то чудомъ досталась она только одному Кострицину. И, конечно, вся компанія въ изумленіи отъ краснорѣчія Сократа: «Онъ пустилъ брандера въ умы молодежи»,—таково было его намѣреніе, а бѣдная молодежь даже и «съ мозгомъ собраться« не въ состояніи. «Какъ обухомъ» ошеломилъ ее «Сократъ»... Кострицынъ торжествуетъ и, отходя къ печкѣ, величественно декламируетъ:

— Dixi et animam laevavi!..

Подумаешь,—какой тріумфаторъ. На нашъ взглядъ,—просто нахальный литературный воръ и весьма ограниченный пересказчикъ чужихъ словъ. Не то думаетъ авторъ. Ему нуженъ тріумфъ для его героя,—и тріумфъ осуществляется.

Не только молодежь не «собирается съ мозгомъ», но и самъ «эпигонъ гегельянской эпохи», который долженъ бы устремить всѣ громы свои на современнаго выродка,—бормочетъ что-то невнятное.

«Небытію противопоставлено бытіе, путемъ становленія. Великій тройственный ходъ всего сущаго! И когда духъ вашъ, господа, проникнется этой истиной—вы застрахованы отъ шатаній мысли. Вы достигнете амплитуды вашей человѣческой личности!»...

Положимъ, гегельянцы могли говорить и похуже,—но зачѣмъ тогда было устроивать поединокъ, если для Кострицына не нашлось лучшихъ противниковъ, чѣмъ оглушенная обухомъ молодежь и прорицающій эпигонъ? Вѣдь не хотѣлъ же авторъ оставить поле за Кострицынымъ. Мораль Нитче такого сорта, что или слѣдуетъ открыто стать на ея сторону, или отвергнуть ее—ясно и безповоротно. А излагать философскіе трактаты въ романѣ, чтобы познакомить публику съ ихъ содержаніемъ,—безцѣльно, и именно относительно Нитче. Русскіе читатели гораздо на этотъ разъ просвѣщеннѣе молодежи г-на Боборыкина—по крайней мѣрѣ тѣ, кто можетъ съ интересомъ читать подобныя разсужденія въ романахъ. Теоріи Нитче достаточно извѣстны и безъ побѣдоносныхъ воплей Кострицына... Скажите, зачѣмъ же тогда столько шума? И что авторъ хотѣлъ сказать этимъ шумомъ?..

Ничего неизвѣстно. И такъ на каждомъ шагу. Поднимается несомнѣнно важный споръ,—а результата никакого, даже когда споръ идетъ о фактахъ, болѣе близкихъ публикѣ, чѣмъ нѣмецкая философія. Мало этого. Опишетъ авторъ цѣлое событіе съ величайшими подробностями,—приведетъ и мысли и разговоры дѣйствующихъ лицъ съ точностью стенографа, отмѣтитъ даже выраженія лицъ и жесты героевъ,—но если вы спросите: какой смыслъ всего этого? Отвѣтъ получится или совершенно неожиданный, по крайней мѣрѣ, со стороны г-на Боборыкина, или просто никакого отвѣта.

Что это—особая форма чистаго искусства? Вѣроятно, но во всякомъ случаѣ не вполнѣ обыкновенное *чистое искусство*, потому что авторъ весьма часто отступаетъ отъ объективнаго творчества и рѣшительно вмѣшивается въ идеи и настроенія своихъ героевъ, принимается говорить вмѣсто нихъ и до такой степени увлекается, что людямъ совершенно разныхъ характеровъ и образовъ мыслей вкладываетъ въ головы одни и тѣ же соображенія, заставляетъ ихъ ссылаться на одни и тѣ же авторитеты, выражаться буквально тождественными фразами. Нѣтъ,—это не чистый художникъ! Что же въ такомъ случаѣ?

Мы видимъ единственный путь рѣшить вопросъ. Путь этотъ можетъ быть нѣсколько

страненъ, необыченъ въ критикѣ, но въ данномъ случаѣ, по нашему мнѣнію, самый удобный.

Мы поступимъ слѣдующимъ образомъ. Представимъ, нѣкоторые герои и героини г-на Боборыкина прочитали *Перевалъ* и совершенно откровенно сообщаютъ свои впечатлѣнія.

Первое мѣсто должно принадлежать, конечно, читательницамъ. Романы—ихъ достояніе и несомнѣнно *Перевалъ* прежде всего долженъ заинтересовать такую особу, какъ г-жа Кумачева. Авторъ посвящаетъ столько вниманія нѣкоторому приключенію этой «свѣжей» и «красивой» дамы, маленькой *escapade*, какъ она сама выражается, съ такой любовью и знаніемъ дѣла описываетъ треволненія едва окончательно не погибшей купчихи, дошедшей «до точки своего пышнаго расцвѣта». Сама героиня—существо необыкновенно здоровое и «чувственное»—представляетъ интересъ съ единственной точки зрѣнія, какъ она попалась въ сѣти существа еще болѣе здороваго и свѣжаго, «верзилы въ мѣдномъ шишакѣ съ птицей», попросту гвардейскаго офицера Гольца. Исторія по всѣмъ пунктамъ незамысловатая и непоучительная, можно сказать даже противная. Но что же дѣлать, когда у нѣкоторыхъ свѣжихъ и красивыхъ особъ вся жизнь состоитъ изъ этихъ исторій, здѣсь всѣ ихъ драмы и комедіи, смѣхъ и слезы. И вотъ авторы живописуютъ намъ въ милліонный разъ, какъ *она* бросилась *ему* на шею, затѣмъ нѣсколько точекъ, а въ слѣдующей главѣ—вопросъ, кто кого проведетъ... Вообще старая исторія. Но съ Ниной Кумачевой происходитъ нѣсколько лишнихъ эпизодовъ.

Она всю жизнь должна вспоминать о нихъ съ особеннымъ наслажденіемъ. Если у нея окажется надежный пріятель или пріятельница,—она непремѣнно разскажетъ свой романъ въ такихъ приблизительно выраженіяхъ.

«Представь, Nanon, какъ это все необыкновенно вышло. Я—Кумачева—и вдругъ разыграла роль Дездемоны. У *него*, въ номерахъ, въ корридорѣ, потеряла платокъ и вотъ этотъ платокъ присылаютъ мужу. Закки, конечно, долженъ былъ обезумѣть отъ горя, но сдержалъ себя—и такъ благородно, какъ истинный джентльмэнъ, спрашиваетъ у меня: «Твой платокъ?» Я невинно отвѣчаю—«мой». И тутъ ужъ пошла исторія, дуэль, баронъ Гольцъ раненъ, Закки не бываетъ дома, едва говоритъ со мной, всевозможные паразиты уже начали меня третировать... Прямо хоть бѣги изъ дому... Вообще у г. Боборыкина все это описано чудесно. Мы—маленькія грѣшницы—должны быть отъ души ему благодарны. Сколько мелочей—милыхъ, граціозныхъ—знаетъ онъ о насъ!.. Ты, Nanon, послушай,—какъ это все правдиво и великолѣпно. Напримѣръ, описываются первые дни моей escapade: «Вчера, когда они ложились, Нина, сколько онъ помнитъ (т.-е. мой мужъ) въ первый разъ съ тѣхъ поръ, какъ они обвѣнчаны, стала жаловаться, что у нея разболѣлась голова. Свѣчу она на своемъ столикѣ потушила тотчасъ же и притворилась спящей, когда онъ ее окликнулъ».

— Правда, Nanon, какъ это только угадано? Знаешь—мысли о *немъ*, баронѣ Гольцѣ, и рядомъ мужъ съ своими ласками,—по себѣ можешь судить—невыносимо.

То же дѣти,—зачѣмъ они, когда любишь не ихъ отца? И опять какъ это хорошо у г. Боборыкина. «Была (т.-е. я) въ дѣтской, сдѣлала невпопадъ замѣчаніе англичанкѣ; та обидѣлась. Дѣтей даже не поцѣловала хорошенько. И такъ они ей показались чужды и «не нужны» въ теперешнемъ ея положеніи. Только «лишнее осложненіе»—скажетъ ей баронъ, если дѣло дойдетъ до развода».

— Совершенно вѣрно,—откровенничаетъ Нина. Что дѣти? Мы должны жить для себя. А дѣти—дѣло мужа, пусть онъ съ ними и возится. Даже въ номерахъ *Дрезденъ* у барона гораздо покойнѣе и чище, чѣмъ вся эта возня съ англичанками и прочими дѣтскими принадлежностями.

— Да, Nanon, я его любила! Подумай,—забыть дѣтей!

Нина Кумачева въ самый разгаръ животнаго инстинкта непремѣнно должна испустить это восклицаніе.

— Но дальше, дальше, Nanon! Какой ужасъ! Мужъ, купецъ, кто бы могъ ожидать—явилъ себя героемъ, вызвалъ барона, ранилъ его и пріѣхалъ домой, какъ ни въ чемъ не бывало. Подумай, шелъ на смерть и ничего, какъ съ гуся вода. Г. Боборыкинъ сравнилъ все это происшествіе съ дуэлью Пушкина. Да, Закки былъ величественъ и г. Боборыкинъ съ видимой любовью описываетъ его поступки—такіе все благородные, настоящіе мужскіе. Но самое большое спасибо г-ну Боборыкину отъ меня; онъ вполнѣ вошелъ въ мое положеніе. Я, конечно, поѣхала навѣстить Гольца,—сама не знаю почему. И мужъ сталъ много интереснѣе, и того какъ-то жаль, а здѣсь ты, Nanon, съ упреками... Ну и пріѣхала и застала эту тварь—актерку, шли, очевидно, нѣжныя объясненія. И взорвало же меня. Погоди, думаю,—у меня есть одинъ генералъ Кишкетовъ,—упечетъ онъ тебя, голубушку... Ужъ очень обидно стало. Подумай, Nanon, я—урожденная княжна и законная супруга перваго коммерсанта въ Москвѣ—*все* поставила на карту, а тутъ на дорогѣ какая-то авантюристка. Генералъ, конечно, далъ слово... Ахъ, Nanon, что я пережила! Бывали минуты—не знала что и дѣлать,—оставаться въ номерахъ у Гольца или въ до-

мѣ у мужа... Но сама подумай, — могъ ли Гольцъ устроить меня такъ, какъ я жила раньше и живу теперь. У него нѣтъ и десятой доли капиталовъ Закки. А сама знаешь—съ роскошью труднѣй разстаться, чѣмъ съ жизнью. Ну и рѣшила ждать. Къ счастью, случился этотъ бунтъ на фабрикѣ,—тамъ изъ-за притѣсненій какихъ-то. Со всѣхъ сторонъ Закки стали убѣждать, чтобы онъ уступилъ. Вотъ, думаю, моментъ— доказать ему любовь свою. Но лучше слушай, Nanon, у г. Боборыкина это разсказано восхитительно и возвышенно-драматично.

«Въ кабинетъ вошла Нина, въ пеньюарѣ, свѣжая и величавая.

— Что такое... Закки?—спросила она смѣло,

Кумачевъ пристально поглядѣлъ на нее и выговорилъ съ оттяжкой.

— Мужъ вашъ, Антонина Борисовна, стоитъ за свое право. На ткацкой мануфактурѣ бунтъ и погромъ. Маменька и вотъ господинъ Лыжинъ требовали отъ меня простить штрафы и прогнать директора. И вы того же мнѣнія?

— Я мнѣнія моего мужа, — торжественно сказала Нина, окинувъ взглядомъ свекровь и Лыжина, и протянула руку Захару Лукьяновичу.

Онъ привлекъ ее къ себѣ и вскричалъ: «Въ добрый часъ! такъ-то лучше».

— Да, Nanon,—продолжаетъ «жена своего мужа»—это были дѣйствительно торжественныя минуты. Толковали о какихъ-то невыносимыхъ условіяхъ на фабрикѣ, грозили бунтомъ, г. Лыжинъ и даже Кострицынъ, этотъ всегда покорный приказчикъ Закки, считали бунтъ чуть ли не законнымъ. Но меня будто осѣнило! Вотъ,—сказала я себѣ, минута, когда я съ достоинствомъ могу занять прежнее положеніе жены и хозяйки, такъ и вышло.

— Но милая,—можетъ возразить Nanon,— какъ же ты не позаботилась разобрать, правъ твой мужъ или нѣтъ? Въ самомъ дѣлѣ, рабочимъ вѣдь приходилось тѣсно. Ты знаешь, какъ нажился директоръ мануфактуры, штрафы часто доходили до 60% заработка. А мужа твоего прежде всего испугала неустойка въ 30,000, которую ему пришлось бы заплатить директору, и вовсе не сознаніе своего права побудило его стоять на своемъ. Ты бы, ma chére, мнѣ кажется, напротивъ, должна была стать на сторону слабѣйшаго и подѣйствовать на мужа...

— Ахъ, Nanon, какія несообразности ты говоришь! Какое мнѣ дѣло до разныхъ процентовъ и рабочихъ! У меня escapade эта противная, а ты—«кто правъ». Да я не знаю какъ я обрадовалась, дождавшись, наконецъ, случая. Прочти у г. Боборыкина. Онъ понялъ меня. «Она вошла свѣжая и величавая,...» Она «торжественно сказала». Слышишь?—А ты о какихъ-то правахъ. Я была героиня и мой мужъ герой. А что касается другихъ, то г. Лыжинъ, напримѣръ, только лишній разъ попалъ въ смѣшное положеніе. Вѣдь онъ ревизовалъ мануфактуры и пріѣхалъ въ восторгѣ отъ порядковъ, перепробовалъ хлѣбъ, какой ѣдятъ рабочіе, и нашелъ, будто даже они слишкомъ роскошествуютъ. Чего же онъ тогда не догляделъ на счетъ директора и штрафовъ? Вѣдь это не иголка въ дѣлахъ фабрики. Могъ бы, если ужъ онъ ревизоръ, не угощаться по кухнямъ папушниками, а побывать кое-гдѣ и еще. То-то вотъ, всѣ они, эти сердобольные господа. То придутъ въ телячій экстазъ, а потомъ съ перепугу и сами не знаютъ чего требуютъ.

Nanon молчитъ. Она чувствуетъ,—дѣйствительно Nina права на счетъ г. Лыжина. Опредѣлилъ его г. Боборыкинъ на какую-то странную, прямо небывалую должность—ревизовать коммерсантскіе порядки г-на Кумачева за жалованье отъ того же хозяина, отправилъ на фабрики и вернулъ его въ изумительномъ настроеніи, будто Лыжинъ нашелъ осуществленіе всѣхъ своихъ идеаловъ. Вотъ, какъ расписываетъ этотъ грозный «ревизоръ» свои впечатлѣнія пріятелю Кострицыну. Эти лирическія изліянія для насъ особенно цѣнны.

«Да что!—воскликнулъ Лыжинъ.—Я нашелъ, милѣйшій мой, что, право, господамъ нытикамъ, ругающимъ всячески презрѣнныхъ буржуевъ, придется прикусить язычки. Сдѣлано для рабочаго если не все, то почти все, что только можно. Начать съ того, что лавки и пекарни — просто одинъ восторгъ. Вѣдь вы знаете, какъ у насъ господа народники и милостивцы меньшой братіи скрежещутъ зубами противъ этихъ видовъ эксплуатаціи. На другихъ фабрикахъ, можетъ и происходитъ эксплуатація, но у Захара Лукьяновича всѣ цѣны такія, что ниже ставить—значитъ, на свой счетъ кормить народъ. Все по оптовымъ цѣнамъ: соль, мука, масло коровье и постное, табакъ, сахаръ, чай.

— И прочая бакалея,—подхватилъ, взвизгнувъ, Кострицынъ.—Вотъ видите, друже!

— А устройство пекаренъ просто привело меня въ восхищеніе. Особенно тамъ, на той, дальней мануфактурѣ.

Лыжинъ отодвинулся немного и сталъ, разводя длинными костями рукъ, помогать своему разсказу.

— Во-первыхъ, самое помѣщеніе. Въ нѣкоторомъ родѣ храмъ: высота потолка, размѣръ оконъ, свѣту масса и воздухъ прекрасный. Когда войдешь — такой вкусный запахъ хорошо пропеченнаго хлѣба. Просто слюнки потекутъ.

— Будто?—какъ бы усумнился Кострицынъ.

— Честной человѣкъ! Печи—заглядѣнье, съ мѣдными замочками. Чистота образцовая...

И дальше безъ конца въ томъ же духѣ. Ревизоръ купилъ даже на собственныя деньги ба-

ранокъ: давно онъ не ѣдалъ такихъ. Все это приводитъ въ неописанный восторгъ его пріятеля. Тотъ плутовато усмѣхается и хлопаетъ г-на Лыжина по ляжкѣ и принимается издѣваться надъ нѣкіимъ народникомъ и милостивцемъ, общимъ знакомымъ.

— Вотъ видите, изученіе-то дѣйствительности отрезвляетъ и бодритъ. А побывалъ бы тамъ какой нибудь господинъ Воденягинъ, онъ сталъ бы кричать, что хлѣбъ наполовину съ отрубями и лебедой.

— По моему, папушникъ слишкомъ даже роскошенъ, — продолжаетъ восторгаться г. Лыжинъ.

Дался ему этотъ папушникъ! Даже въ печки «честной человѣкъ» заглянулъ и баранокъ поѣлъ, пустяковъ только не примѣтилъ: отношеній администраціи къ рабочимъ. Слыхалъ мелькомъ, что директоръ «строгонекъ» и «шутки съ нимъ плохія». А оказалось, что штрафы именно и давали доходъ мануфактурѣ, безъ нихъ она работала бы въ «чистѣйшій убытокъ». Все это узнаетъ ревизоръ уже когда бунтъ готовъ вспыхнуть... Какъ вамъ кажется теперь этотъ господинъ въ ревизорской роли?

Одно жалкое посмѣшище, что-то изъ рукъ вонъ близорукое и безпомощное. А между тѣмъ подите, разберите *по роману* смыслъ эволюцій г-на Лыжина. Только что приведенный разговоръ съ Кострицынымъ идетъ въ тонѣ, явно выгодномъ для Лыжина и авторъ будто самъ присоединяется къ издѣвательствамъ пріятелей надъ разными милостивцами меньшой братіи, заставляетъ развеселившихся господъ, счастливыхъ подъ высокой рукой г. Кумачева, выпить брудершафтъ именно по поводу необыкновенно удачной ревизіи... Любопытно одно — г. Лыжинъ отмѣтилъ съ величайшей тщательностью, что фельдшерицы и учительницы на фабрикахъ «безъ непріятныхъ замашекъ», — это значитъ все — «пріятныя барышни, одѣты франтовато» и даже со стрѣлами въ шиньонахъ. Кумачевъ еще раньше энергично устранилъ «барышень съ замашками». Г. Лыжинъ, порвавшій, какъ намъ извѣстно, со всякими «прописями», не огорчается такимъ образомъ дѣйствій...

Что все это значитъ? Лыжинъ положительный герой романа, всѣ его дѣйствія имѣютъ видъ чего-то высоко джентльменскаго, возвышеннаго, безупречнаго. Авторъ усиливается — представить эту фигуру въ самомъ привлекательномъ свѣтѣ. Теперь извольте сдѣлать выводъ... Но оставимъ пока г. Лыжина. Обратимся къ другимъ героямъ. Пусть они также пораскажутъ намъ кое-что о романѣ, тогда, можетъ быть, и загадка съ г. Лыжинымъ объяснится.

Итакъ, Нина Кумачева помирилась съ «благовѣрнымъ». Описывается обѣдъ послѣ этого торжественнаго событія. Обѣдъ замѣчателенъ потому, что на немъ присутствуетъ родственникъ Нины, князь — по генеалогіи — рюриковичъ. Это особенно важно. Представимъ теперь, — этотъ рюриковичъ прочелъ тридцать четвертую и тридцать пятую главу третьей части *Перевала*.

Начинается исторія такъ:

«У Кумачевыхъ отобѣдали.

Все общество собралось во второй гостиной. На почетномъ мѣстѣ сидѣлъ старикъ за шестьдесятъ, широкій въ плечахъ, съ лицомъ Грознаго, какъ имъ гримируются актеры въ послѣднемъ актѣ *Василисы Мелентьевой* — жидкая сѣдѣющая борода, изрытое лицо, обнаженный лобъ, надвинутыя брови, насмѣшливый взглядъ узкихъ глазъ. Тѣломъ онъ казался худощавъ и свои длинныя ноги вытянулъ по ковру».

Однимъ словомъ, картина. Такъ описываютъ первыхъ знаменитостей въ мірѣ, въ родѣ Наполеона или Бисмарка... Князь прочелъ всю эту «живопись» и снисходительно улыбнулся.

— Да, показалъ я имъ и въ томъ числѣ г. Боборыкину, что значитъ настоящій патріотизмъ и государственный умъ. Я, изволите видѣть, «полное олицетвореніе древнерусскаго удѣльнаго князя, считающаго себя равнымъ всѣмъ и каждому или по меньшей мѣрѣ, именитаго «дружинника», кому право «отъѣзда» т.-е. протеста противъ своего князя, — самое дорогое право»...

— Помилуйте, ваша свѣтлость, — осмѣливаетесь вы прервать князя, носящаго титулъ «свѣтлѣйшаго», какъ васъ уже предупредилъ г. Боборыкинъ... Помилуйте, о какомъ *отъѣздѣ* вы изволите говорить? Правда, вы покинули родину и живете за границей. Но что же это за протестъ «именитаго дружинника». Мы слышали, такой подвигъ совершенно иначе называется — просто «конфузомъ»: особое чувство, поразившее вдругъ нѣкоторыхъ господъ...

— Постойте, постойте, — кричитъ князь. — Я знаю, что вы хотите сказать. Это все разные ваши folliculaires насочинили. Вы послушайте г-на Боборыкина: совсѣмъ не то! Вы вотъ пускаетесь въ критику, а вѣдь насчетъ «отъѣзда» не я, а г. Боборыкинъ додумался. Я можетъ быть и забылъ бы, по поводу своихъ заграничныхъ похожденій, указать вамъ на историческое явленіе удѣльной эпохи. А оно именно здѣсь кстати: я протестую и поэтому отъѣзжаю... И какъ я говорилъ тогда у Нины! Всѣ эти доценты, адвокаты, самъ г. Кумачевъ — весьма дѣльный и достойный дѣятель — были поражены великолѣпіемъ картины. Г. Боборыкинъ, спасибо ему, обезсмертилъ ее для потомства.

«И какъ его (т.-е. моя) глухая, отрывистая и постоянно насмѣшливая рѣчь идетъ къ

нему. Такъ, навѣрно, говорилъ и Грозный, когда издѣвался надъ крамольниками, которыхъ потомъ слалъ на лютую казнь, или въ грановитой палатѣ «шпынялъ» пословъ польскихъ и рыцарей Ливонскаго Ордена, когда имъ приходилось плохо отъ его полчищъ, и они пріѣзжали просить мира и жалобно произносили пространныя рѣчи о разореніи своей земли его свирѣпыми инородцами».

— Ваша свѣтлость да вѣдь это сравненіе совсѣмъ не къ вашей чести. Что же это за слава—издѣваться надъ людьми, которыхъ посылаешь на казнь, и шпынять пословъ, говорящихъ жалобныя рѣчи! И русская пословица гласитъ: «лежачаго не бьютъ», — а кто это дѣлаетъ, тотъ...

— Что вы мнѣ толкуете! Опять повторяю вамъ—не мое сравненіе, г. Боборыкина, и ему я вполнѣ довѣряю.

— Напрасно, ваша свѣтлость, — г. Боборыкинъ вѣдь защищаетъ «чистое искусство» и поэтому пишетъ, т.-е. творитъ, иногда безсознательно.

— Я вашихъ вздорныхъ теорій не знаю и знать не хочу. Вижу только, что «безсознательность» г-на Боборыкина для меня очень пріятна, а для васъ поучительна.

Пожалуй, поучительна, скажемъ мы, только не въ томъ смыслѣ, какъ это понимаетъ его свѣтлость. Дальше, напримѣръ, г. Боборыкинъ все выше и выше поднимаетъ тонъ. Его Нина вдается даже въ историческія изслѣдованія по поводу своей peccadille. «Была правительница Елена Глинская — мать грознаго властелина, на котораго похожъ вотъ этотъ ея дядя, сидящій рядомъ съ нею, и она увлекалась. И при ней состоялъ любимецъ временщикъ, Телепень-Оболенскій. Что-жъ изъ этого? Но тотъ обладалъ ею, какъ женщиной, и пользовался ея слабостью женщины».

Видите,— зачѣмъ нужно быть родственницей князя: можно пускаться въ разныя *escapades и peccadilles* на основаніи лѣтописей. Племянница свѣтлѣйшаго всегда будетъ чиста и непорочна, сколько бы «верзилъ» ни повстрѣчалось на ея высокомъ жизненномъ пути. Все равно какъ одна герцогиня XVIII вѣка считала себя вѣчно юной для людей низшаго сословія. Достигнувъ шестидесяти лѣтъ и выходя замужъ за юношу мѣщанскаго происхожденія, она объясняла свой поступокъ вполнѣ удовлетворительно: «Герцогини для буржуа никогда не бываютъ старше тридцати лѣтъ».

Такова одна поучительная истина.

Другая, это необыкновенная начитанность героевъ г-на Боборыкина. Нина Кумачева ссылается на исторію, ея мужъ — уже прямо на философію, да еще на Марка Аврелія, и все по случаю той же peccadille. Кострицынъ также цитируетъ римскаго стоика. Что за странная популярность стоицизма? Объясняется дѣло просто. Оба слышали публичную лекцію г. Боборыкина, *Страхъ смерти* и познакомились съ Маркомъ Авреліемъ. Какъ это могло случиться, — это ужъ ихъ тайна. Такимъ же таинственнымъ путемъ студентъ Мечъ предъ самымъ самоубійствомъ, доходитъ до *Пана Тадеуша* и принимается декламировать отрывки изъ поэмы. Единственное объясненіе—онъ предъ смертью прочелъ статью г. Боборыкина въ *Сѣверномъ Вѣстникѣ—Двѣ славянскія повѣсти*. Вотъ что значитъ быть современными героями.

Рюриковича авторъ не затрудняетъ цитатами — ужъ очень это великолѣпная фигура. На нее другимъ надо ссылаться, и ставить въ примѣръ.

Особенно хорошъ князь, когда начинаетъ скромничать. Напримѣръ онъ разсказываетъ анекдотъ въ подтвержденіе общаго правила, что русскіе рабочіе — «чистѣйшая мразь». «При моей избенкѣ,—Кумачевъ зналъ, что эта «избенка», вилла съ паркомъ, цѣнится въ полмилліона франковъ, — на первыхъ порахъ случилось не мало земляныхъ работъ: рвы, разрыхленіе почвы, дренажъ, всякая штука. — Князь сдѣлалъ громкую передышку»...

Ну, однимъ словомъ, все мы узнаёмъ,—что князь сказалъ и какъ сказалъ, не узнаемъ только одного, зачѣмъ онъ осчастливилъ насъ своимъ появленіемъ и какой смыслъ въ его бесѣдѣ. По уходѣ князь оставляетъ своихъ слушателей въ состояніи безмолвнаго, почти религіознаго экстаза... Но намъ по поводу избенки все-таки хочется припомнить эпизодъ изъ романа Диккенса; эпизодъ удивительно похожъ на сцену съ княземъ, но впечатлѣніе совсѣмъ другое.

Также на роскошный обѣдъ коммерсанта является много гостей, среди нихъ фигура всѣмъ извѣстнаго богача. Англійскій романистъ совершенно иначе изображаетъ бесѣды этихъ господъ, чѣмъ г. Боборыкинъ, и особенно интересенъ нашъ богачъ. Онъ между прочимъ въ разговорѣ намекаетъ какъ онъ скромно живетъ, какія у него жалкія средства,—и лукаво слѣдитъ за впечатлѣніемъ слушателей, однимъ словомъ самоуслаждается... Въ сущности то же самое, что у князя съ его «избенкой». Но въ англійскомъ романѣ вы чувствуете просто ограниченнаго пошлаго хвастуна, а у г. Боборыкина «перлъ созданія». Почему это? Вы думаете,—рюриковичъ слишкомъ далеко ушелъ отъ лондонскаго магната. Отнюдь нѣтъ. Намъ кажется — даже не дошелъ. У того капиталъ, по крайней мѣрѣ, результатъ личной дѣятельности, личнаго труда и таланта, а у рюриковича—наслѣдіе отцовъ, своего же собственнаго—одинъ «конфузъ», который только г-ну Боборыкину угодно называть «протестомъ име-

нитаго дружинника». По истинѣ беллетристическая фантазія! Но не въ кличкѣ дѣло. Здѣсь съ г. Боборыкинымъ разговоры излишни. У него всѣ герои при первой же встрѣчѣ съ кѣмъ бы то ни было обязательно даютъ клички. Что-жъ дѣлать, если такой зудъ на каламбуристыя словечки. Но, къ сожалѣнію, на кличкахъ «чистое искусство» не останавливается, а совершаетъ свои *escapades* тамъ, гдѣ ему рѣшительно нѣтъ мѣста.

Разсказъ объ обѣдѣ съ княземъ заканчивается блестящимъ аккордомъ новаго семейнаго счастья Кумачевыхъ. Мужъ и жена замираютъ отъ восторга при одной мысли, что у нихъ такой блистательный родственникъ,—и по уходѣ гостей принимаются ворковать. А потомъ мужъ удаляется къ себѣ. «Ему надо было поработать. Теперь онъ—предсѣдатель двухъ городскихъ комиссій, и ему на дняхъ дали Владиміра на шею. Погромъ на фабрикѣ, то, какимъ молодцомъ онъ понесъ убытокъ чуть не въ полмилліона, и какъ онъ приструнилъ рабочихъ—все это подняло его на двѣ головы въ глазахъ избирателей всѣхъ сословій».

«Съ нимъ ты прекрасно проживешь весь свой вѣкъ!» думала Нина, провожая его замедленнымъ взглядомъ.

Какъ видите,—побѣдитель во весь ростъ. Какая жалость, что Кумачевы, вѣроятно, не читаютъ романовъ, вообще не интересуются какой бы то ни было литературой. Сколько бы удовольствія получилъ, напримѣръ, Захаръ Кумачевъ, познакомившись съ своей фигурой въ романѣ г. Боборыкина! По истинѣ—самая великолѣпная изъ всѣхъ великолѣпныхъ фигуръ. Даже самъ рюриковичъ что-то деревянное и тупое въ сравненіи съ этимъ бойкимъ, жизнерадостнымъ «купчиной».

Авторъ будто нарочно усѣялъ путь этого героя разными терніями, чтобы показать его во всей славѣ.

Сначала съ женой нѣкоторая *péccadille*. Захаръ Лукьяновичъ немедленно за огнестрѣльное оружіе, даромъ что выросъ въ амбарѣ—и гвардейца къ барьеру: въ результатѣ полная награда герою. Жена, конечно, едва перевела духъ отъ такого рыцарства. Неизвѣстно, какъ на дѣло взглянули амбары и какъ они оцѣнили пассажи съ платкомъ и съ пистолетомъ. Врядъ ли одобрили подвигъ именитаго фабриканта, какъ мужа. Но зато они должны были прямо пасть ницъ предъ Кумачевымъ послѣ того, какъ онъ раздѣлался со своими рабочими. Авторъ прямо говоритъ,—не только амбары, а вообще «всѣ сословія» преклонились предъ его героемъ за то, что онъ приструнилъ рабочихъ, т.-е., вѣроятно, вмѣсто прежнихъ штрафовъ въ 60% заработка сталъ брать чуть не всѣ сто. Это называется—вырости на двѣ головы выше.

Болѣе эффектной исторіи мы не знаемъ ни въ одномъ новомъ романѣ. Только въ старину умѣли такъ ярко и любовно расписывать невиданныхъ міромъ героевъ. Положимъ, Кумачевы весьма часто торжествуютъ. Не въ этомъ вопросъ. Противъ факта, взятаго писателемъ изъ дѣйствительности, нечего возразить. Мы говоримъ *о самой манерѣ автора*—брать и рисовать подобные факты. Будь все это продѣлано вполнѣ безстрастно, схвачено, такъ сказать, фотографически,—мы слова не сказали бы. Нѣтъ,—здѣсь что-то другое. За спиной торжествующаго Кумачева чуется не то попускающая, не то прямо напутствующая рука. Она возвела сконфуженнаго рюриковича въ Ивана Грознаго, она же теперь построила пьедесталъ для кулака и эксплуататора, она же озарила ореоломъ героизма «свѣжую» особу женскаго пола, едва не впавшую въ прелюбодѣяніе подъ вліяніемъ грубаго животнаго раздраженія, перебѣжавшую отъ одного мужчины къ другому по тѣмъ самымъ причинамъ, какія клеймятся «продажнымъ развратомъ», построившую свое спасеніе на другомъ еще болѣе отвратительномъ инстинктѣ своего мужа—давить слабаго и грабить голоднаго... Это все вышло «величаво» и «торжественно». По недоразумѣнію или по принципамъ «чистаго искусства» сплетаются эти вѣнки на головы «торжествующихъ?» И почему мы такъ много слышимъ о подвигахъ и тріумфахъ всякаго рода размалеванныхъ комедіантовъ и ничего о томъ, какъ молодечество и величавые аллюры этихъ господъ отражаются на ихъ жертвахъ? Почему въ яркихъ краскахъ живописуютъ намъ, какъ полнокровная купчиха бросилась въ объятія краснощекому гвардейцу, у котораго вся умственная дѣятельность и нравственное міросозерцаніе сводятся къ такого рода жалобѣ: «что жъ тутъ дѣлать, если баба лѣзетъ?»...

И вотъ на сотняхъ страницъ мы читаемъ, какъ эти «бабы лѣзутъ» и что случается въ удручающе праздномъ тунеядномъ существованіи разныхъ «шалыхъ» особей женскаго пола. А когда вопросъ зайдетъ о другой трудовой, человѣческой и разумной жизни—насъ отдаютъ во власть какого-то анемичнаго «банкрота принциповъ», ликвидировавшаго всякіе вопросы, помимо безтолковаго нытья и безпредметныхъ жалобъ на какое-то прошлое, преисполненное никому невѣдомыхъ испытаній. Это сильнѣйшій представитель болѣе высокихъ интересовъ, чѣмъ нажива и чувствованія похоти. Ему поручены идеи и вопросы. Онъ всю жизнь искалъ правды, къ г-ну Кумачеву онъ пошелъ въ «ревизоры» съ самыми благими намѣреніями; несмотря на «ликвидацію» у него просыпается «старый человѣкъ» и онъ отправляется бесѣдовать съ идейными старцами...

Сколько разъ авторъ принимается разсказы-

вать намъ біографію своего героя! Но какая-то роковая сила на полдорогѣ прерываетъ повѣсть. Даже подъ самый конецъ романа авторъ не успѣваетъ дойти до цѣли. Начинается обычный послужной списокъ «экспериментовъ», прибавляются кое-какія черты, раньше неизвѣстныя, но также случайныя и искусственно набранныя, какъ и всѣ прежнія. Личности самого героя все нѣтъ... Важнѣйшіе моменты въ жизни Лыжина мы узнаемъ въ послѣдней главѣ *Перевала*. Будто авторъ забылъ познакомить насъ какъ слѣдуетъ съ лицомъ, дѣйствовавшимъ на пространствѣ трехъ частей романа, и вздумалъ выполнить пробѣлъ, заканчивая работу. Чуть ли не на послѣдней страницѣ романа мы читаемъ о Лыжинѣ:

«Вотъ онъ, тревожный умомъ гимназистъ, до глубокой ночи читаетъ запретныя книжки. Уже въ пятомъ классѣ онъ задумалъ покончить съ «безплодною» наукой и идти къ «новымъ» людямъ. Чуть горячки не схватилъ отъ внутренняго огня мысли и жажды подвига. Вотъ онъ студентъ, уже съ закоренѣлымъ возмущеніемъ всѣмъ, что «казенщина»: лекціями многихъ профессоровъ, образомъ жизни своихъ родныхъ, изъ «руководящихъ» классовъ, всѣмъ, что предлагало нѣчто среднее, разсудительное, достижимое, а не тянуло туда, въ безконечную даль душевныхъ блужданій. Умеръ отецъ. Умерла мать. Онъ любилъ ихъ, но ему сдѣлалось легче, когда ихъ не стало, потому что онъ не могъ ихъ не осуждать. Вотъ онъ на полной свободѣ. Уже и тогда онъ хотѣлъ служить знаніемъ и сердцемъ темной массѣ. Въ адвокаты онъ не пошелъ; не сталъ и жить около мужиковъ, служа имъ даровымъ совѣтникомъ и вожакомъ.

«Онъ искалъ послѣдняго слова общественной правды и разъ по крайней мѣрѣ восемь, въ теченіе двадцати лѣтъ, былъ фанатически убѣжденъ, что нашелъ ее. Опыты были не одни книжные. Двѣ трети его дворянскаго достатка ушли на нихъ. Кого и что только онъ не поддерживалъ, въ томъ числѣ и крестьянъ».

Читаете вы все это и чувствуете, что подобныя украшенія сидятъ на Лыжинѣ, какъ платье на вѣшалкѣ. Произволъ полнѣйшій и въ подробностяхъ, и въ общемъ смыслѣ характеристики. Почему, напримѣръ, Лыжинъ былъ *восемь* разъ убѣжденъ, что нашелъ правду, а не *восемнадцать*? И въ чемъ состояла эта правда? Какія прописи читалъ и потомъ бросилъ читать Лыжинъ? Почему такъ обрадовался смерти отца и матери?

Все тайны и самъ Лыжинъ болѣе чѣмъ сфинксъ. Онъ самъ отъ себя ничего не говоритъ, авторъ зато старается изо всѣхъ силъ сохранить блескъ и престижъ за этой фигурой.

Зачѣмъ? Съ какою цѣлью? Отвѣтить на эти вопросы тѣмъ труднѣе, что тотъ же авторъ одною рукою разрушаетъ воздвигнутое другою. Онъ превращаетъ Лыжина въ практическаго дѣятеля, и тотъ оказывается способнымъ только пробовать папушники, обозрѣвать заслоны, а «темная масса», составлявшая когда то цѣль его знаній и стремленій, совершенно ускользаетъ отъ его наблюденій, а потомъ, когда «темная масса» начинаетъ обнаруживать другія условія своего существованія, помимо объясненія роскошнымъ папушникомъ, г-ну Лыжину его хозяинъ запрещаетъ вступать въ сношенія съ рабочими и г. Лыжинъ настолько послушенъ, что едва рѣшается принять депутацію отъ «бунтовщиковъ».

Вотъ и судите послѣ этого о героѣ, мученикѣ поисковъ за «общественной правдой». Если онъ искалъ ее съ такой же основательностью и добросовѣстностью, съ какой ревизовалъ мануфактуры своего патрона, то право объ его убѣжденіяхъ и разочарованіяхъ не стоило бы и толковать. Мало ли взбалмошныхъ господъ, одѣленныхъ наслѣдственнымъ, мечутся изъ стороны въ сторону, не зная куда дѣвать себя и гдѣ дать исходъ своимъ въ изобиліи нагуляннымъ естественнымъ силамъ.

Во всей біографіи Лыжина самый курьезный фактъ—его послѣдняя «ипостась», по хитрому выраженію г. Боборыкина. Мы знаемъ, Лыжинъ продалъ свою землю и совсѣмъ, слѣдовательно, отказался отъ земской работы. Происшествіе на мануфактурѣ заставляетъ его оставить мѣсто у Кумачева. Что бы, вы думали, испытываетъ г. Лыжинъ? Онъ раскаивается, но обратите вниманіе по какому поводу.

У его пріятельницы есть знакомая «статная и благообразная женщина» «простого званія», т.-е. какъ говорится баба въ соку. Она обнаруживаетъ явную склонность къ «человѣку въ ергакѣ», угощаетъ его водкой и даже пріятельница Ида, вознесшаяся послѣ бульварныхъ романовъ въ высшія сферы благоволенія и безстрастья, подсмѣивается надъ «belle veuve», которая къ «услугамъ» ея «жестокаго» друга. У г. Лыжина сердце не камень, хотя герою уже сорокъ третій годъ. Онъ начинаетъ въ девятый, кажется, разъ играть роль сконфуженнаго искателя общественной правды. Авторъ разсказываетъ:

«При взглядѣ на эту женщину «простого званія», его кольнуло за измѣну землѣ».

Выходитъ,—не случись этой жизнерадостной госпожи, г-на Лыжина, вѣроятно, такъ ничего бы и не «кольнуло». А теперь онъ даже начинаетъ конфузиться. До такой степени неотразимо впечатлѣніе расоваго деревенскаго фрукта!

Это уже не въ первый разъ румяная баба повергаетъ нашего идейнаго страдальца въ смущеніе и переводитъ его изъ одной «ипостаси» въ другую. Такой же пассажъ произошелъ,

когда Лыжинъ разыскивалъ правду въ земледѣльческой колоніи культурныхъ рабочихъ, продѣлывалъ свое «возрожденіе».

До сихъ поръ вопросъ объ увлеченіяхъ и ошибкахъ этихъ колоній обсуждался неизмѣнно въ серьезномъ тонѣ, какъ бы странны ни были увлеченія и наивны ошибки. Вѣдь руководитъ же какая-нибудь идея людьми, покидающими культурную среду нашего времени и ищущими мира и удовлетворенія въ непосредственномъ общеніи съ природой, въ черномъ трудѣ рукъ своихъ. Пусть эта недосягаемая цѣль своего рода нравственное повѣтріе. Но это фактъ общественной жизни и съ нимъ слѣдуетъ считаться отнюдь не каламбурами и анекдотами.

Что же въ романѣ? Нѣсколько крѣпкихъ словечекъ да пикантныхъ картинокъ рѣшаютъ все дѣло. Стоило автору написать: «въ общинѣ интеллигентовъ, стряхнувшихъ съ себя *всякую барскую и культурно-развратную нечисть*», чтобы разомъ создать у читателя извѣстное настроеніе. Ну, кому же придетъ на умъ серьезно относиться къ предмету, разукрашенному въ такой жупельный цвѣтъ? А дальше—баба въ родѣ той, какая состояла экономкой у гоголевскаго героя. Цѣлая «ипостась» Лыжина сводится къ слѣдующему анекдоту.

«Онъ уже черезъ недѣлю сталъ каждый день щупать себѣ «душевный пульсъ», не способенъ ли онъ грѣховно вожделѣть къ одной изъ своихъ «сестеръ» по духу, молодой бабенкѣ, приставшей къ общинѣ Богъ знаетъ зачѣмъ, полной всякихъ совсѣмъ не евангельскихъ порывовъ. Работала она и въ полѣ, и вокругъ дома, споро и ловко, и то на первыхъ только порахъ, но, работая, показывала такія «вкусныя» руки и плечи, и такъ играла огромными глазами, можетъ, и не желая того, — что двое изъ «братьевъ» попали въ ея сѣти. Ну, и онъ себя исповѣдовалъ: не вызываетъ ли она и въ немъ любовныхъ помысловъ?»

Вотъ въ какомъ тонѣ описываются поиски «общественной правды». Какъ видите, совсѣмъ иначе, чѣмъ приключенія Нины Кумачевой и молодцовская расправа ея «благовѣрнаго». Вы сразу чувствуете, что «интеллигенты» и «братья» жалкія побѣжденныя смѣшныя ничтожества, а чета Кумачевыхъ вкупѣ съ «рюриковичемъ» — одна красота и величіе.

И такъ всегда, лишь только въ дѣло замѣшана какая бы то ни было идея, она очутится или въ смѣшномъ положеніи, или прямо ее устранятъ или, что еще хуже, — выдумаютъ такую «ипостась», метаморфозу, что у читателя въ ту же минуту пропадаетъ всякая охота слѣдить за эволюціями идейныхъ героевъ романа.

—

Вы только что видѣли, какую рѣшительную роль играли «бабенки» въ восьмикратномъ преобразованіи лыжинскаго идеализма. Еще любопытнѣе исторія «амбарнаго Сократа». Авторъ напустилъ на насъ этого молодца, какъ нѣкое заводское отлично выдрессированное животное. Какихъ только штукъ мы не видали! И лукавое, но, очевидно, недосягаемо-глубокомысленное *хе-хе*, долженствующее иллюстрировать догматъ о свободѣ личности, и такіе же скромные на видъ, но необыкновенно значительные тосты «въ уголку» за тотъ же догматъ, и открытый, торжествующій смѣхъ надъ гражданскими элегіями, и каламбурное сравненіе «меньшой братіи» съ «сказочной царь-дѣвицей», и не только открытые, а прямо буйно-саврасовскіе вопли: «жить хотимъ, а не посыпать главу пепломъ, хотимъ посягать и наслаждаться, а не хныкать и не отдавать все, что сами создали, завоевали и украсили, на съѣденіе грязной, дикой и злобной толпѣ! Никогда!» Но это не все: выше мы приводили турниръ того же Сократа, устроенный имъ на средства нѣмецкаго философа, имя котораго онъ отказывается назвать, вѣроятно, по той же простой причинѣ, какъ и большинство литературныхъ фанфароновъ и плагіаторовъ — грабятъ и воруютъ, не указывая своихъ жертвъ. И вѣчно юркій господинъ заканчиваетъ свои рѣчи побѣдоноснымъ: *Dixi et animam laevavi*!.. А прочіе безмолвствуютъ, чувствуя себя въ идіотическомъ состояніи предъ такимъ блестящимъ и неотразимымъ геніемъ.

Мы отнюдь не сгущаемъ красокъ. Читавшіе романъ знаютъ, что у автора рисунокъ несравненно крикливѣе и эффектнѣе.

Въ результатѣ Кострицынъ такой же гигантъ какъ и его принципалъ: даромъ что одинъ только пускаетъ *хе-хе* и получаетъ жалованье, а другой можетъ приказывать и воспрещать, но помните — у Кострицына все-таки, какія бы то ни было, все-таки *идеи*, у Кумачева ничего кромѣ кулацкаго самодурства. Въ результатѣ Кумачевъ останется до конца незыблемъ, какъ утесъ въ стихахъ, а «Сократъ» перейдетъ въ «ипостась», и подъ вліяніемъ все той же «бабенки» съ «вкусными» плечами.

И какъ позорно совершится этотъ переходъ! Бабенка на этотъ разъ неудачная опереточная актриса, съ большимъ, чрезвычайно разнообразнымъ прошлымъ: она и по политическимъ вопросамъ дѣйствовала, и гвардейцевъ любила, и отравлялась, изобиженная все тѣмъ же «верзилой въ мѣдномъ шишакѣ съ птицей». Даже Александръ Дюма, въ періодъ своего увлеченія «падшими ангелами», не сочинялъ такихъ хитросплетеній ради одной и той же уличной Гретхенъ. «Сократъ», конечно, сначала смотритъ на вещи трезво. «Женское естество» и больше ничего эта Лина Днѣпровская. Даже прохаживается на счетъ «постыднаго женолюбія и рабства предъ женскою прелестью».

Но все это — опять плагіатъ. Увидѣлъ онъ

«женское естество» и пропалъ со всей своей философіей: страстная любовь, романтическая вѣра въ будущее не опереточной, а прямо трагической артистки Днѣпровской или иначе какъ, и въ заключеніе—«вѣнцы отъ камене честна» какъ выражается г. Лыжинъ, чуть ли, не въ примѣръ всѣмъ другимъ героямъ, скаламбурившій въ первый и послѣдній разъ. Итакъ, «Сократъ» измѣнилъ. Это подчеркиваетъ авторъ, а г. Лыжинъ прямо мучается вопросомъ объ измѣнѣ пріятеля...

Но авторъ въ порывѣ рисовать всѣхъ идейныхъ героевъ—отступниками, именно здѣсь по нашему мнѣнію, сыгралъ надъ собой злую шутку. Извольте вдуматься въ такое обвинительное разсужденіе по поводу Кострицына.

«Батюшка, Иванъ Кузьмичъ! Такъ-то вы проводите въ жизни свою теорію личности, возмутившейся противъ всякаго рабскаго преклоненія передъ слюнявою моралью жертвы и самоотреченія? А это что же такое? Желаете возстановлять заблудшую овцу? Прикрывать своимъ именемъ ея прошедшее?..»

И Кострицынъ совершенно теряется отъ смущенья...

Какъ, спросите вы,—отъ «смущенія!» Вѣдь онъ, «возстановляя заблудшую овцу», болѣе чѣмъ когда-либо осуществляетъ принципъ личности, идетъ противъ обычнаго взгляда на подобныхъ «овецъ», вступаетъ въ рѣшительную борьбу съ общественнымъ мнѣніемъ. Если вообще «амбарный Сократъ» способенъ «посягать» на поступки, заслуживающіе серьезнаго вниманія, то одинъ изъ нихъ, несомнѣнно бракъ съ опереточной жрицей любви. А намъ говорятъ, что это, напротивъ, измѣна самоопредѣленію личности... Рѣшительно, безпримѣрная путаница понятій. Объясненіе одно. Автору во что бы то ни стало надо провести власть «женскаго естества», или, какъ благороднѣе выражаются другіе его герои, власть любви и страсти.

На эту тему мы слышимъ не разъ одушевленныя разсужденія. Напримѣръ, также идейная героиня, ученая женщина, археологъ, либералка влюбляется въ «предводителя на лампадномъ маслѣ», постепенно прячетъ свои убѣжденія и съ величайшей легкостью готова пропитаться какимъ-угодно масломъ, лишь бы имъ былъ помазанъ ея предметъ. Вотъ ея диссертація передъ тѣмъ, какъ ей предстоитъ упасть въ объятія очаровательнаго предводителя.

«Любовь настоящая, могучая—такая любовь не знаетъ никакихъ рамокъ и ярлыковъ. Она все освѣщаетъ и живитъ... Развѣ жизнь не ужасная вещь, Боярцевъ? Нести ея бремя безъ такого, если хотите, безумія—слишкомъ тяжко, слишкомъ жестоко... И только она и дѣлаетъ способнымъ на всякую жертву. То, что казалось безумнымъ, немыслимымъ — вдругъ является возможнымъ. Что дороже убѣжденій, выношенныхъ цѣною долгой, долгой борьбы? Ни за что не поступился бы ими! И въ другихъ то не могъ допускать чего либо не своего; все это—было нѣчто чуждое или враждебное, возмутительное!»...

Рѣчь Акридиной — настоящая программа не только самой говорящей, а вообще всѣхъ *лучшихъ* героевъ романа. Всѣ они измѣняютъ чему угодно и кому угодно — подъ вліяніемъ «безумія»—тихаго или буйнаго—вопросъ темперамента. Такова непреложная мораль. Метаморфоза должна быть навязана даже «Сократу», не смотря на видимое противорѣчіе его дѣйствій авторской оцѣнкѣ. «Сократъ» обязательно доходитъ до того же гармоническаго аккорда. «Любовь высокое бродило души! Она ведетъ къ подвигамъ, она окрыляетъ». Съ самаго начала казалось прямо невѣроятнымъ, чтобы дама-археологъ сошлась въ убѣжденіяхъ съ представителемъ наиновѣйшей современной морали,—но вышло иначе. Всѣ диссонансы переходятъ въ лирическіе дуэты. Глаголъ *люблю*—покрываетъ собой всѣ другія понятія и слова. И пусть бы только среди дамскаго общества. Нѣтъ,—всѣ и «Сократы» и «банкроты принциповъ», и «заблудшія овечки»—всѣ сходятся у жертвенника Венеры и замираютъ въ торжественномъ созерцаніи ея тайнъ.

Вотъ это дѣйствительно «чистое искусство». Что тамъ долголѣтніе эксперименты и всякіе Нитче, когда предъ глазами «вкусныя» плечи и «статная благообразная женщина» «простого званія?»...

Но погодите—авторъ не такъ простъ, чтобы закончить свой романъ на одинъ мотивъ: «любви всѣ возрасты покорны». Все-таки онъ пишетъ нѣкоторымъ образомъ на общественныя темы и оперируетъ, какъ мы видѣли, подъ часъ съ самыми мудреными вопросами и притчами. Надо же довести и эту ноту до конца. И вотъ всѣ влюбленные кто счастливо, кто нѣтъ—бросаются спасать голодающій русскій народъ. Мы уже не въ первый разъ встрѣчаемъ этотъ пріемъ: автору некуда дѣвать своихъ дѣтищъ, да и занавѣсъ надо опустить по возможности такъ, чтобы зрителя «тронуло»,—и немедленно на сцену народное бѣдствіе. Всѣхъ одинаково оно озаряетъ бенгальскимъ огнемъ «цивическихъ» идей и чувствъ, какъ выражается одинъ изъ положительныхъ героевъ романа,—и Липу Днѣпровскую, и Helène Акридину, и ликвидировавшую Иду и лампаднаго предводителя и самого много-ипостаснаго Лыжина. По истинѣ—сборъ точно на смотру, или на пожарѣ. Но для автора это очень удобно. Мы видѣли, какими элегическими напѣвами открываются послѣднія главы романа,—и среди этихъ элегій колесятъ въ разныхъ направленіяхъ, точно вспугнутые муравьи, наши герои и героини. Всѣ они теперь народные кор-

мильцы, и вокругъ каждаго изъ нихъ самая подвижническая обстановка: запущенная усадьба, вся въ сугробахъ снѣга, плохенькая желѣзнодорожная станція, заброшенная въ пустынѣ, непривѣтная поляна среди дремучаго лѣса... Точно мытарства рыцарей старыхъ временъ. И все это идетъ размѣреннымъ тактомъ: одна картина набрасывается за другой—и въ самомъ концѣ «эпигонъ гегельянской эпохи» въ роли послѣдняго, но зато, самого эффектнаго привидѣнія. «А старикъ шагалъ быстро, немного горбился и широко разставлялъ ноги—точно скользилъ на лыжахъ. Снѣжная поляна густѣла вокругъ него и затягивала его туда—туда, гдѣ «хлѣба нѣтъ»,—какъ случилось и съ нимъ»...

Конецъ.

Не правда-ли красиво?

Только вы ужъ очень не увлекайтесь, читатель, *правдой* и пожалуй даже *красотой* этихъ аккордовъ. Вотъ, напримѣръ, господа Кострицынъ и Боярцевъ попали въ кормильцы и подвизаются почти рядомъ. А между тѣмъ мы рѣшительно не можемъ поручиться,—по какимъ мотивамъ и съ какими намѣреніями «Сократъ» и «предводитель» пристроились къ народной бѣдѣ. На автора весьма рискованно положиться. Помните, что Кострицынъ удостоивался авторскаго одобренія въ самой ранней своей стадіи, когда его «глазки искрились» по поводу «гражданско-элегическаго тона», и онъ пускалъ *хе-хе,* не смѣя открыто возражать своему хозяину, а «меньшую братію» азартно обзывалъ «грязной, дикой и злобной толпой». Авторъ тогда не удержался и заявилъ намъ: «если онъ (Кострицынъ) и надѣвалъ на себя какой-то мундиръ,—мундиръ, похожій не то на скептицизмъ, не то на позитивизмъ—въ немъ было что-то менѣе тошное и прѣсное, чѣмъ обыкновенное «направленство».

Вотъ что значитъ питать неисправимое пристрастіе къ забористымъ словечкамъ: выдумалъ человѣкъ «направленство», самъ же испугался его—и выдалъ аттестацію завѣдомому хаму и безпардонному плагіатору парадоксовъ—смотря по обстоятельствамъ.

То же самое и Боярцевъ. На этой фигурѣ уже открыто почіетъ благословеніе автора. «Въ немъ есть что-то несомнѣнно прочное и новое. Этотъ знаетъ, что онъ дѣлаетъ—даже и на предводительскомъ мѣстѣ. И самая зала, гдѣ онъ принималъ его (Лыжина)—отзывалась прочными семейными преданіями. И ему нельзя не позавидовать. Вѣроятно, и Акридину привлекаетъ въ Боярцевѣ внутренняя чистота помысловъ и ясность идей и правилъ, исходящихъ совсѣмъ не изъ того источника, который она считаетъ единственно вѣрнымъ, какъ «выученица» своего покойнаго мужа—позитивиста».

Очевидно, здѣсь подвергается заушенію все то же «направленство». Нѣсколькими строками ниже говорится о потребности Лыжина «стряхнуть ярмо безплоднаго, набившаго оскомину, если не сектантства, то «направленства»...

Что это за жупелъ? И почему отъ него, какъ отъ моровой язвы, всѣ бѣгутъ и стоитъ только не имѣть къ нему никакого касательства—немедленно похвальный листъ отъ автора. Пусть каждый угадываетъ, какъ ему угодно. Мы только укажемъ еще одно слѣдующее изліяніе по адресу того же господина Боярцева.

«Она (Акридина) невольно поставила рядомъ двѣ фигуры и двѣ физіономіи: коммерсанта Кумачева и предводителя Боярцева. При всемъ ихъ несходствѣ въ обоихъ есть что-то общее. Они оба—одной полосы и того же десятилѣтія. Въ обоихъ—сознательный и довольно твердый консерватизмъ, съ національной окраской, хотя одинъ, кажется, идеалистъ; а другой—несомнѣнный практикъ».

Мы уже знаемъ практическіе таланты коммерсанта Кумачева и въ чемъ собственно состоитъ его «консерватизмъ съ національною окраской». Что касается идеализма г. Боярцева,—его ни въ чемъ не видно,—развѣ только въ религіозности, которую у него трудно отличить отъ ханженства и тенденціознаго кривлянія на тему того же «консерватизма съ національною окраской».

И вотъ всѣ эти «милостивцы» спасаютъ голодающій народъ вкупѣ съ г. Лыжиномъ. Его голодъ засталъ на самой интересной «ипостаси». Belle veuve только что налила ему водки, и «ипостась» началась. «Его кольнуло въ сердце. Онъ почувствовалъ себя измѣнникомъ—не «прописямъ», въ которыхъ извѣрился,—а землѣ, народу, въ лицѣ хоть этой вотъ сильной и красивой женщины». А дальше мечты о томъ, какъ онъ «взялъ бы ее себѣ и народилъ бы такихъ же статныхъ сильныхъ дѣтей, какъ она».

Это уже, конечно, не входитъ въ «прописи». Но какъ намъ извѣстно, раньше г. Лыжинъ негодовалъ на себя, что онъ «дѣлался кабальнымъ должникомъ выдуманнаго заимодавца народа»,—это была «пропись» и онъ ее забросилъ. А теперь опять онъ «должникъ народа», но уже не по «прописи», а какъ то иначе. Какъ же именно? Неужели такъ таки буквально и понимать его рѣчь: должникъ народу но, лишь насколько этотъ народъ воплощается въ «статной женщинѣ» и насколько долгъ можетъ быть уплаченъ плодовитымъ супружествомъ съ этой особой... Тогда зачѣмъ же Лыжинъ принимается разъѣзжать по разнымъ станціямъ и лѣсничимъ,—а не уплачиваетъ долга народу кратчайшимъ путемъ? Извольте разобраться здѣсь. Какая-то симфонія, составленная изъ всѣхъ существующихъ въ мірѣ звуковъ,—и между ними ни одного дѣйствительно музыкаль-

наго мотива. Ясно одно,—терпѣть не могутъ герои г. Боборыкина «направленства» и «прописей». Все что угодно—бредъ ли Нитче, любовный ли экстазъ, купеческая ли практика или аристократическій конфузъ, все — только не «прописи». Живи, какъ вольная птица, садись на какой угодно кустъ, дѣлай это только по возможности «величаво», «торжественно», «молодцомъ»—и благо тебѣ будетъ. А всѣ эти «принциписты» и «обличители»—жертвы «ярма» и ужъ если низкопоклонствовать, такъ лучше предъ «рюриковичами», которые роскошныя виллы остроумно называютъ *избенками*, иностранныхъ рабочихъ удивительно каламбуристымъ словцомъ—*фуштра*, а русскихъ—попросту *чистьйшей мразью*. Такъ вотъ лучше ужъ замирать въ восторженномъ созерцаніи предъ этими «иванами грозными», чѣмъ предъ такими «выдуманными заимодавцами», какъ «народъ, человѣчество, идея, общее благо»...

Вы удивлены такимъ выводомъ? Для насъ онъ также удивителенъ, но другого логически сдѣлать невозможно.

—

Въ самомъ дѣлѣ,—окинемъ еще разъ взглядомъ это громадное число печатныхъ страницъ. Романъ г. Боборыкина безусловно заслуживаетъ такой осторожной и вдумчивой оцѣнки,—заслуживаетъ просто потому, что принадлежитъ одному изъ популярнѣйшихъ современныхъ беллетристовъ, съ установившеюся писательскою репутаціей и до сихъ поръ казалось—съ довольно опредѣленною общественною физіономіей. Не читаемъ же мы его произведеній на страницахъ какого-нибудь *Русскаго Обозрѣнія* или *Русскаго Вѣстника*,—и вдругъ одинъ герой—господинъ Кумачевъ будто непосредственное воплощеніе экономическаго отдѣла московскаго органа, а другой—господинъ Боярцевъ съ необыкновенно прочными традиціями, пожалуй, не прочь посылать корреспонденціи въ самый *Гражданинъ*...

На самомъ дѣлѣ,—въ *Перевалѣ* два элемента, нами уже намѣченные. Одинъ цѣликомъ долженъ быть отнесенъ къ области «чистаго искусства»: это романъ Нины Кумачевой, разсказанный такъ подробно и интересно—особенно съ точки зрѣнія самой Нины и ея сестеръ по духу. Подъ стать peccadille цвѣтущей купчихи — фельетонно-трагическая авантюра Липы Днѣпровской, прошедшей едва ли не самыя захватывающія «ипостаси» — отъ революціи до шансонетки. «Чистому художнику» не до качествъ той или другой «метаморфозы», было бы «женское естество» да любовное безуміе.

Эта часть *Перевала*—самая безупречная и, если угодно, вполнѣ безвредная. Психологія, точнѣе физіологія типичнаго *bête* женскаго пола—изложена прямо талантливо, съ обстоятельностью парижскаго натурализма. Здѣсь удивительно все ясно и опредѣленно. Нина Кумачева—прямо животрепещущая фигура—правда, внушающая совершенно такое же чувство, какъ жирное, красное тѣло нечистаго животнаго,—но тѣмъ больше чести авторской живописи! Напрасно только авторъ не удержался отъ нѣкоторыхъ блестокъ краснорѣчія по поводу плотоядной оргіи, именуемой *escapade* или *peccadille*, позволилъ себѣ реверансы предъ походкой, костюмами и взглядами особы, дошедшей «до точки своего пышнаго расцвѣта» и потому со страстью и трепетомъ смакующей циничныя исторіи парижскаго бульвардье.—Нины и Nanon навѣрное упивались бы романомъ и безъ особенныхъ экстренныхъ восторговъ по ихъ адресу. Онѣ должны быть счастливы уже тѣмъ, что «серьезные» авторы все еще продолжаютъ интересоваться ихъ похожденіями вмѣсто того, чтобы окончательно предоставить эту область уличнымъ листкамъ.

Но если бы великолѣпіемъ Нины Кумачевой всѣ недоразумѣнія и покончились,—о нихъ не стоило и говорить. Вопросъ гораздо шире и важнѣе.

Нина Кумачева, положимъ, ослѣпительна и торжественна,—но зачѣмъ же, напримѣръ, съ этой же точки зрѣнія подвергать испытанію бѣдныхъ сельскихъ учительницъ? Чѣмъ онѣ виноваты,—что въ ихъ жизни не было ни купли, ни продажи, что судьба не послала имъ титула и «роскошнаго» тѣла,—двухъ «капиталовъ», ловко пущенныхъ въ ходъ княжной Ниной Жеребьевой-Зарайской, родственницей «рюриковича»—противъ коммерсанта Кумачева. И за это онѣ обязаны вѣчно краснѣть предъ господами, кажется еще болѣе строгими по части манеръ, чѣмъ тургеневская Матрена Марковна. Нинѣ съ ея манерами на всякую пошлость можно идти «величаво», «торжественно», а учительницѣ даже войти въ комнату нельзя, чтобы идейнѣйшій герой г-на Боборыкина, самъ г. Лыжинъ, немедленно не окинулъ ее инквизиторскимъ окомъ и подробно не изслѣдовалъ, какой на ней костюмъ, не рѣзки ли и угловаты ея жесты, не фразиста ли и слащава ея рѣчь... А здѣсь же рядомъ героиня двухъ постыднѣйшихъ романическихъ приключеній, пресловутая Ида съ ликвидаціей,—рѣетъ будто божество какое. И все изъза манеръ. Глаза Иды, напримѣръ, «мягко улыбались», а когда приходится улыбнуться учительницѣ—«по ея широкому некрасивому лицу улыбка расходилась точно ровное, свѣтлое пятно». Довольно этихъ двухъ фразъ,—и вы сразу чувствуете, какая разница вести дѣла на курортахъ и бульварахъ и обучать фабричныхъ ребятъ грамотѣ. Послѣдній парижскій гамэнъ въ цилиндрѣ—профессоръ по части манеръ,—а рабочій развѣ только папушникъ умѣетъ ѣсть, и то если дозволитъ г. Кумачевъ. И г. Лы-

жинъ, осматривая мануфактуры, обязательно наблюдетъ за костюмомъ и манерами учительницъ,—но совершенно упуститъ изъ виду обстоятельства, которымъ предстоитъ вырости въ цѣлый, дѣйствительно общественный вопросъ.

Съ другими героинями, не имѣющими счастья принадлежать къ привилегированной расѣ,—выходитъ еще хуже. Неизвѣстно почему,—но оперетка обязательно сопутствуетъ женское исканіе «общественной правды». Это слѣдуетъ понимать вполнѣ серьезно: таковы указанія романа. О Липѣ Днѣпровской мы уже знаемъ: она даже своего рода жертва «цивическихъ идей»,—а въ результатѣ личное достояніе гвардейскаго офицера и жертва уличнаго опереточнаго рецензента. Другая искательница правды именуется уже просто «Дунькой». Она, между прочимъ, соблазняла Лыжина, когда онъ проходилъ, кажется, восьмую ипостась въ общинѣ, кончила опереткой даже въ Рыбинскѣ, а не въ Москвѣ, какъ Липа Днѣпровская. Но это не значитъ, что Дунька погибла. Отыскивается такой же Одиссей—нѣкто Грушинъ, кончившій курсъ въ Петровской Академіи, и продѣлывавшій «суровый искусъ интеллигентнаго рабочаго»,—и вотъ онъ женится на Дунькѣ. Лучшаго конца онъ не ждетъ: «все лучше чѣмъ съ чумазою кухаркой жить», заключаетъ онъ.

Какъ вамъ нравится эта исторія русскаго идеализма? Все тонетъ въ опереткѣ—и «сократовская» мудрость и многострадательные искусы и восьмикратныя «ипостаси».

Есть, впрочемъ, одинъ идеалистъ, пока не попавшій въ сѣти «бабенки» съ «вкусными плечами». Имъ авторъ крайне неохотно занимается и показываетъ только, вѣроятно, для полноты своей галлереи. Воденягинъ и на героевъ производитъ только два впечатлѣнія—или «нудное» или просто комическое. Дѣло въ томъ, что онъ остается вѣренъ себѣ и не идетъ въ кабалу къ коммерсантамъ и опереточнымъ красавицамъ. Поэтому у него и костюмъ, не допускаемый въ гостиныхъ, и говоритъ онъ съ тяжелыми передышками, и какъ то странно впивается глазами въ собесѣдника. «Амбарный Сократъ» почти въ лицо кривляется этому наивному существу, а г. Лыжинъ—«чувствовалъ тяжесть этого взгляда, но не смутился. Въ немъ поднялось желаніе дать по носу этому неисправимому обломку того корабля, на которомъ и онъ когда то собирался плыть».

И онъ «даетъ по носу», чѣмъ приводитъ въ несказанный восторгъ «Сократа»,—такова судьба Воденягина. Но если разглагольствуетъ Кумачевъ или «рюриковичъ»,—всѣ подобные господа внимаютъ безусловно, цѣнятъ ихъ за цѣльность взглядовъ. Они съ удовольствіемъ осмѣютъ кого угодно, издающаго ученыя книжки и ведущаго въ то же время коммерческія дѣла,—но покорно преклонятся предъ «консерватизмомъ съ національной окраской». Такова сила прямолинейныхъ программъ, молодцовскаго образа дѣйствій и прекрасныхъ манеръ.

Можетъ быть,—всѣ эти впечатлѣнія получаются, потому что авторъ не желаетъ быть тенденціознымъ и держится объективнаго настроенія? Нѣтъ. Объективизмъ—не въ талантѣ г-на Боборыкина. Онъ умѣетъ быть поразительно яснымъ, и часто совершенно кстати. Характеристика пасквилянта уличнаго листка—превосходна. За нее авторъ принимается нѣсколько разъ—сначала Воденягинъ, потомъ актеръ описываютъ намъ дѣйствительно одно изъ позорнѣйшихъ явленій современной дѣйствительности. Умѣетъ авторъ выказать въ должномъ свѣтѣ и нѣкоторыхъ «патріотовъ» и «дѣятелей»,—въ родѣ Кличъ Ознобишина, защитника военныхъ поселеній,—и разныхъ «опростѣлыхъ радѣтелей», впадающихъ «въ юродство» по части «мужицкой жизни»... Здѣсь находятся у автора и подходящія сцены и выраженія, превращающія нерѣдко главу романа въ публицистическую статью. И вы чувствуете,—этотъ пріемъ въ духѣ автора. Онъ проходитъ черезъ *весь* романъ, проявляясь то съ большей, то съ меньшей силой. «Объективизмъ» ограничивается предѣлами разныхъ «любовныхъ исторій». Въ вопросахъ общественныхъ авторъ неизмѣнно субъективенъ и энергиченъ въ своей субъективности. Если гдѣ выводъ неясенъ—это зависитъ не отъ авторскаго *невмѣшательства*, а отъ смуты его собственныхъ представленій о предметѣ, или отъ манеры писанія, напоминающей картины «импрессіонистовъ». Эти недостатки въ сильной степени мѣшаютъ читателю придти къ результатамъ, совершенно опредѣленнымъ. Но въ концѣ концовъ все таки кое-что выясняется. Мы употребили не мало времени и труда,—но мы не считаемъ и трудъ и время—потерянными.

Внутренній смыслъ послѣдняго романа г-на Боборыкина до такой степени характеренъ, буржуазныя, вообще узко-сословныя и нѣкоторыя другія тенденціи до такой степени ярки, что мы увѣрены—далеко не безполезно было дать всему этому надлежащее мѣсто—и въ виду имени автора и несомнѣнно великаго множества его читателей.

А между тѣмъ г-ну Боборыкину раньше удавалось истиннымъ свѣтомъ озарять явленія нашей общественной жизни. Изъ недавнихъ произведеній достаточно припомнить повѣсть *Поумнѣлъ*. Здѣсь была отдана должная честь «банкротамъ принциповъ», ликвидаторамъ, почувствовавшимъ отвращеніе къ «прописямъ». А теперь, — тѣ же «умные» господа стоятъ во главѣ угла. Они въ компаніи съ тупоумными домостроевцами и высокородными абсен-

теистами — соль земли. Даже кулакъ и его полнокровная «половина» получаютъ на свой пай не мало любезныхъ улыбокъ и воздушныхъ поцѣлуевъ... Вотъ какова нынѣшняя «общественная правда». Даже авторы, кажется, начинаютъ «умнѣть», соблазненные, вѣроятно, примѣромъ своихъ преуспѣвающихъ героевъ и сбитые съ толку массой всевозможныхъ «ликвидаторовъ» и «банкротовъ».

Особенно удивительно одно обстоятельство. Героевъ въ *Перевалѣ* необозримое множество; мы даже не могли назвать всѣхъ. И ни одинъ не оставляетъ въ насъ жизненнаго, сильнаго впечатлѣнія. Всѣ постепенно расплываются въ какомъ-то мутномъ туманѣ, — и холодомъ и тьмой вѣетъ отъ этой мглы. Есть, правда, нѣсколько праздно болтающихъ и мятущихся изъ стороны въ сторону студентовъ, но всѣ они — нѣчто до крайности безличное, шаблонное и въ полномъ смыслѣ «тошное», — пользуясь выраженіемъ автора на счетъ «направленства». Въ молодежи г-на Боборыкина — шумъ и споры нѣчто заказное, въ родѣ нѣмецкой буршеманіи, и играютъ они роль добавочныхъ штриховъ на полотнѣ, претендующемъ обнять всѣ дѣйствующія и созерцающія поколѣнія нашего времени. Одинъ студентъ даже кончаетъ самоубійствомъ со стихами Мицкевича на устахъ — въ родѣ какого-нибудь росиновскаго jeune premier. Но авторъ забылъ, что далеко не всякая смерть трагична и трогательна. Для иной смерти достаточно полицейскаго протокола и краткаго газетнаго извѣстія. Подвигъ студента Меча отнюдь не выше этихъ «лавровъ». Другой юноша — его пріятель — какой-то фактотумъ въ студенческой формѣ, необыкновенно суетливый, безъ единой прочной идеи въ головѣ, родившійся, въ родѣ щедринскаго прапорщика, готовымъ «распорядителемъ» всяческихъ собраній.... ничего типичнаго и оригинальнаго, а главное ни капли мысли и вдумчивости... Такіе «талантливые молодые люди» и въ жизни производятъ впечатлѣніе надоѣдливыхъ насѣкомыхъ, а въ романѣ они — просто мусоръ, загромождающій сцену.

По прочтеніи *Перевала* невольно припоминается восклицаніе Пушкина по поводу *Мертвыхъ душъ*: «какъ грустна Россія!» Роману г-на Боборыкина соотвѣтствовала бы нѣкоторая перефраза этого восклицанія: «какъ пуста и ничтожна среда, откуда г. Боборыкинъ взялъ нѣсколько десятковъ своихъ героевъ!» Но здѣсь еще не было бы вины автора. Къ великому сожалѣнію, — необходимо прибавить: «какъ мало отзывчиваго чувства, общественнаго идеализма, и художественнаго познанія человѣческаго сердца внесъ г. Боборыкинъ въ свой романъ!» — Пусть раньше была «грустна Россія», но свѣтомъ и силой вѣяло отъ творческаго духа, воплощавшаго эту грусть, и били по сердцамъ читателей рѣчи, исполненныя гнѣва на все, что позоритъ человѣка, и возставали одинъ за другимъ образы, однимъ своимъ видомъ повергавшіе въ смущеніе все преступное и пошлое. А теперь та же грусть безмѣрно тяжелѣе и глубже, потому что смута идей и понятій въ дѣйствительности процвѣтаетъ рядомъ съ такою же смутой въ литературѣ. Это, — повидимому, — типичнѣйшая черта нашего времени, — и мы совершенно кстати только что прочли повѣсть «Между двухъ смутныхъ идеаловъ». Такъ можно бы озаглавить вообще исторію послѣднихъ двухъ десятилѣтій.

Повѣсть напечатана въ *Русской Мысли*. Авторъ, г. Луговой, не задается такими почти необъятными замыслами, какъ г. Боборыкинъ. Предъ нами всего только два дѣйствующихъ лица, имѣющихъ живое отношеніе къ современнымъ идеаламъ, — два молодыхъ человѣка, товарищи по ученью. Сами «идеалы» весьма несложны и отнюдь не «смутны»: въ этомъ смыслѣ повѣсть г-на Лугового — полная противоположность *Перевалу*. Характеры и идеи ея героевъ совершенно ясны, авторскіе взгляды не вводятъ читателя въ недоумѣніе.

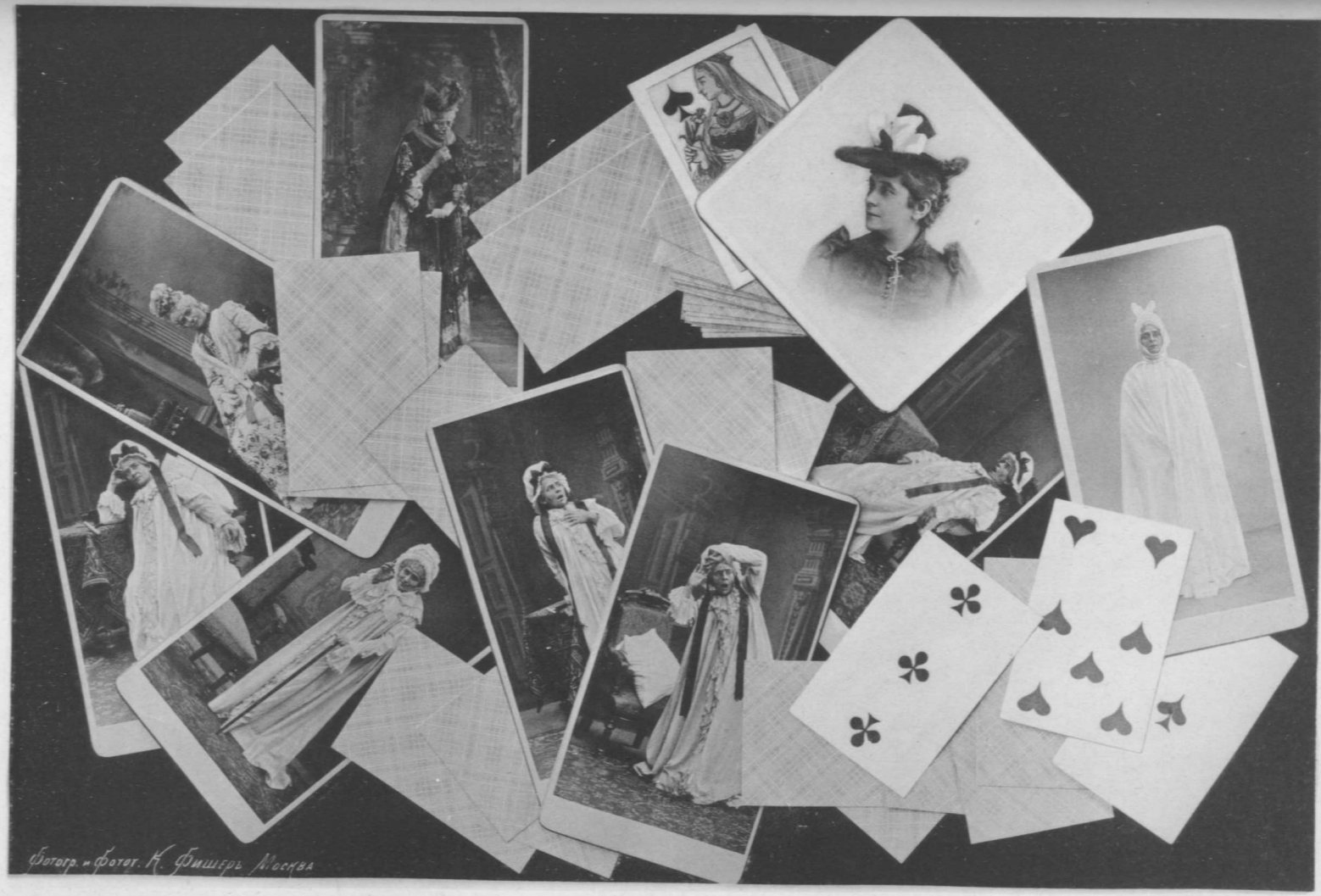
Прежде всего взятъ типъ, въ наше время весьма распространенный, по мнѣнію многихъ, своего рода будущій спаситель отечества. Леонидъ Васильевичъ Свіягинъ — помѣщикъ, опростѣлый культурный земледѣлецъ. Онъ получилъ высшее образованіе, но сбросилъ съ себя ветхаго цивилизованнаго человѣка и превратился въ «сѣятеля». Свіягинъ побывалъ даже въ Америкѣ — для изученія сельскаго хозяйства, однимъ словомъ всю свою жизнь связалъ съ землей и деревней.

До сихъ поръ все принципы, явленія несомнѣнной общественной важности. И для насъ въ высшей степени любопытно — послушать подобнаго «принциписта», отсутствующаго даже въ необозримой галлереѣ г-на Боборыкина, и познакомиться со смысломъ и результатами его дѣятельности. Мы знаемъ множество полубеллетристическихъ и просто публицистическихъ разсказовъ о новыхъ радѣтеляхъ «земскаго дѣла», о разнаго сорта опростенцахъ, — со всякой подкладкой, — но художественная литература до сихъ поръ не дала полнаго очерка вновь народившагося явленія. Г. Луговой, вѣроятно, могъ бы до нѣкоторой степени восполнить пробѣлъ, но онъ съ самаго начала измѣнилъ задачу въ такомъ направленіи, что интересъ повѣсти сузился, превратился въ частный и личный.

Это произошло исключительно потому, что личность главнаго героя крайне мелка и совершенно незамѣтна предъ разными *внѣшними* условіями.

А. П. Крутикова.

Фототипія К. Фишера.


Фотогр. и фотот. К. Фишеръ Москва

Зачѣмъ г. Луговой назвалъ свою повѣсть *Между двухъ смутныхъ идеаловъ*? Говорить объ идеалахъ по поводу опростѣлаго землевладѣльца Свіягина нѣтъ возможности, значитъ—оказывать ему честь не по заслугамъ и употреблять хорошія слова не у мѣста и не кстати. Свіягинъ ни больше ни меньше, какъ одинъ изъ породы «маменькиныхъ сынковъ», слабовольный, безъидейный, удручающе-шаблонный, по временамъ даже прямо пошлый. «Маменька»—«нудная» Коробочка, вся поглощенная хозяйственными дрязгами, отвратительная въ своей скупости и безсердечіи. Ни одной человѣческой искры у этой изумительно сохранившейся старухи за исключеніемъ чистоживотной инстинктивной привязанности къ своему потомству. Она съ голоду моритъ сына и гостя, его товарища, занимается ростовщичествомъ, отравляетъ рабочихъ гнилой солониной... Сынъ—первая и ближайшая жертва этого нравственнаго урода. Высшее образованіе, путешествіе въ Америку нисколько не мѣшаютъ ему проникнуться «идеалами» мамаши, и изъ подъ ея розги играть изъ себя какого-то идіотца и замухрышку и видѣть смыслъ жизни въ безконечномъ, безцѣльномъ накопленіи, въ медленномъ процессѣ нравственнаго самоубійства ради плюшкинской кучи. Мать создала настоящую пустыню вокругъ своего сына, оторвала его не только отъ культурнаго міра, но вообще отъ людей. И Свіягинъ живетъ въ этой атмосферѣ, не чувствуя себя ни рабомъ, ни несчастнымъ. Развѣ коекогда лишь начинаетъ говорить въ немъ человѣческое чувство и молодая кровь, но все это немедленно замираетъ и глохнетъ въ спертой атмосферѣ настоящаго ваалова святилища.

Скажите, можно здѣсь говорить вообще о какихъ бы то ни было умственныхъ и нравственныхъ стремленіяхъ, не только объ идеалахъ? Предъ нами просто исторія одного изъ «мертвецовъ», погребаемаго заживо другимъ «мертвецомъ». Всякій разговоръ объ общественномъ теченіи, захватившемъ въ послѣднее время русскихъ культурныхъ людей, совершенно неумѣстенъ. Свіягинъ типиченъ не идеями, а безъидейностью, не извѣстными стремленіями и исканіями правды—все равно какой, а отсутствіемъ всякихъ стремленій, безсиліемъ на самыя скромныя исканія.

Авторъ съ большимъ искусствомъ изобразилъ заплѣсневѣлый уголъ, какихъ не мало въ нашемъ отечествѣ, жизненными и психологически правдивыми чертами нарисовалъ, какъ день за днемъ мертвое болото засасываетъ человѣческую душу и когти нравственнаго маразма душатъ добычу неотвязно, непреодолимо. Въ общемъ повѣсть одна изъ любопытнѣйшихъ страницъ въ исторіи улиточнаго существованія, прекрасный документъ къ біографіи «существователей», нигдѣ такой густой тиной не опутывающихъ общественной жизни, какъ у насъ. Но авторъ, очевидно, хочетъ придать другое значеніе своимъ наблюденіямъ: онъ говоритъ о «смутныхъ идеалахъ». Праздный разговоръ и печальный обманъ зрѣнія.

Другой герой повѣсти—офицеръ Касаткинъ, несомнѣнный идеалистъ. У него есть и сердце, и стремленія, и благородныя понятія о человѣческой личности и ея общественной роли. Здѣсь можно говорить объ идеалахъ и довольно ясныхъ. Онъ мечтаетъ о благотворной дѣятельности на счастье другихъ, о широкой гуманности и неумирающей отзывчивости просвѣщенной мысли и чуткаго сердца. Все это настолько же хорошія, насколько и старыя истины. Но «давность» истины отнюдь не порокъ, даже достоинство и свидѣтельствуетъ только противъ *жизни*, крайне медленно вырабатывающей новыя истины. Вопросъ не въ истинахъ, а въ самомъ проповѣдникѣ ихъ. Свіягинъ—типичная фигура, но безъ всякихъ идеаловъ, Касаткинъ съ идеалами, но бездушная, отвлеченная формула. Автору не удалось одарить этого героя плотью и кровью. Касаткинъ резонеръ, это самое большее, что про него можно сказать, какъ о психологическомъ явленіи. Но и здѣсь, къ сожалѣнію, Касаткинъ ужъ слишкомъ злоупотребляетъ своимъ амплуа, резонерствуетъ безъ всякаго такта и мѣры.

Напримѣръ, встрѣтилъ онъ симпатичную дѣвицу и почувствовалъ сердечное влеченіе. Но вотъ подали обѣдъ, проголодавшійся идеалистъ немедленно устремился къ другому «предмету», по просту къ вкусному обѣду. Это его глубоко огорчаетъ.

«Какъ! уже забыто сладкое волненіе, которое возбудила въ немъ прогулка въ лѣсу. Уже то возвышающее чувство любви, которое, казалось, готово было унести его въ царство нектара и амврозіи, уступило мѣсто малодушному чревоугодью?.. Ужъ сколько разъ твердилъ онъ себѣ и прежде, что вѣдь ѣда—это, въ сущности, печальная необходимость тратить извѣстную часть нашей и безъ того короткой жизни на поддержаніе бреннаго тѣла. И какъ не стыдно человѣку мыслящему приходить въ отрадное настроеніе изъ-за хорошаго обѣда?—думалъ Александръ Ѳедоровичъ, совсѣмъ съ хрящиками, сокрушая вкусную грудинку молоденькаго цыпленка. Но вѣдь нельзя же не согласиться и съ тѣмъ, что если чувство голода очень серьезное чувство, то вѣдь и чувство удовлетворенія его тоже, вѣроятно, чувство не пустяшное?»

Какъ вамъ нравится этотъ милый отрывокъ? Вѣроятно институтки въ періодъ первыхъ «волненій крови молодой» разсуждаютъ точь въ точь на подобныя темы и даже въ такихъ же глубокомысленныхъ выраженіяхъ. Подобные пассажи наносятъ серьезный ущербъ достоинству

другихъ, несомнѣнно почтенныхъ рѣчей «идеалиста».

Касаткинъ скоро исчезаетъ со сцены и умираетъ отъ чахотки. Въ результатѣ этотъ призракъ былъ вызванъ будто исключительно затѣмъ, чтобы сдѣлать нѣсколько строгихъ внушеній товарищу, дошедшему чуть не до первобытнаго состоянія, прочесть рядъ лекцій о болѣе возвышенномъ назначеніи человѣка и помѣщика, и потонуть вдали навсегда. Это рядъ мертвыхъ точекъ въ повѣсти. Даже прекрасныя идеи Касаткина не трогаютъ насъ, потому что его рѣчи производятъ на насъ впечатлѣніе фонографической декламаціи.

Все живое, увлекательное въ художественномъ смыслѣ отъ начала до конца сосредоточивается на другомъ лицѣ. Здѣсь подлинная исторія человѣческой души, и эта исторія особенно дорога намъ глубокимъ чувствомъ, искренней вѣрой въ человѣка, непоколебимымъ идеализмомъ, всѣмъ, что самъ авторъ отъ себя вложилъ въ разсказъ. Неудачное сватовство, смерть Касаткина потрясаютъ Свіягина, въ немъ просыпается существо съ сердцемъ и совѣстью. Рѣчи товарища теперь звучатъ ему изъ-за могилы, какъ грозный карающій голосъ мести.

«Душно, мамаша, душно!..» — восклицаетъ онъ на утѣшенія матери, не отдающей себѣ отчета въ его слезахъ.

Но это только порывъ. Нельзя безнаказанно втоптать въ грязь все лучшее своего нравственнаго міра и потомъ смыть грязь случайными слезами.

«А проклятое безволье, какъ какое-то чудовище, казалось, опять ползло къ нему, опять будто охватывало его гадкими, слизистыми щупальцами...»

Такъ писатель, одаренный истинно-человѣческою чуткостью къ тому, чѣмъ живетъ и отъ чего гибнетъ человѣкъ, умѣетъ нарисовать захватывающую драму на самой, повидимому, ничтожной и незамѣтной сценѣ. И такія драмы неизмѣримо дороже намъ, чѣмъ эффектнѣйшія картины, не озаренныя ясною убѣжденною мыслью автора, не просвѣтленныя его мужественнымъ сочувствіемъ свѣту, не проникнутыя негодованіемъ на тьму и порокъ.

Ив. Ивановъ.

Библіографія.

Нв. Порошинъ. Разсказы. С.-Петербургъ, 1894 г. Въ книгѣ г. Порошина помѣщено шесть разсказовъ. Неизвѣстно, почему авторъ не написалъ шестнадцать, шестьдесятъ совершенно такихъ же произведеній. Работа необыкновенно простая и легкая. Взялъ первый попавшійся на глаза предметъ—и давай низать одну фразу на другую,—въ результатѣ окажется нѣсколько исписанныхъ страницъ: разсказъ готовъ. Фразы могутъ быть до крайней степени банальны, мысли утомительно однообразны и скучны, замысла и цѣли—никакихъ, о психологіи нечего и говорить. Такъ можно писать только отъ праздности, рѣшительно не зная, чѣмъ наполнить время. Г. Порошинъ употребляетъ всѣ усилія, чтобы заинтересовать и растрогать читателя. Беретъ онъ исключительно мрачныя темы: самоубійство молодой дѣвушки, жертвы семейнаго деспотизма, не нашедшей удовлетворенія своему чувству; это—*Тайна Милочки*, не представляющая въ сущности ничего ни таинственнаго, ни трогательнаго, потому что авторъ не умѣетъ рисовать живыхъ людей, раскрывать предъ нами душу и сердце своихъ героевъ и героинь. Подъ его перомъ все выходитъ одинаково манекенно, мертво и совершенно безлично... Тягучій, расплывчатый стиль доканчиваетъ впечатлѣніе.—Если описывается юноша,—это непремѣнно „начитанный и краснорѣчивый, страстный и пламенный идеалистъ, начиненный идеями (!), которыя такъ кружатъ головы увлекающейся всѣмъ новымъ молодежи“. Предъ такимъ героемъ обязательно и „перспектива“, соотвѣтствующая его фигурѣ: здѣсь и „опьянѣніе души“, и „опьянѣніе чувства“, „новый міръ“ чуть ли не на каждомъ шагу, и готовность на самопожертвованіе,—весь, однимъ словомъ, репертуаръ, давно затасканный и надоѣвшій даже институткамъ. И *человѣка*—нигдѣ и ни въ чемъ. Даже лирическія чувства автора принимаютъ странное направленіе, когда онъ хочетъ изобразить „мечты и порывы“ молодости. Вотъ, напримѣръ, какъ описывается Петербургъ. „Этотъ городъ, со всей захватывающей прелестью своей дѣловой, осмысленной жизни, со всѣмъ тѣмъ, чѣмъ только можетъ надѣлить молодое воображеніе предметъ своей привязанности, своей любви“. А дальше—„перспектива“—„жизнь, которая такъ заманчиво, въ яркихъ радужныхъ переливахъ, развертывалась впереди“. Это все въ мрачной исторіи юноши, умирающаго отъ тифа гдѣ-то на далекомъ пустынномъ сѣверѣ, — и всѣ эти любопытныя вещи онъ припоминаетъ передъ смертью... Не правда ли „трогательные“ моменты и удивительно реальный драматизмъ? Это разсказъ—*Послѣднія грезы*. Въ этюдѣ *Осенній вытеръ* такія же мрачныя воспоминанія—и также о любви, но еще болѣе трагической: герой вспоминаетъ о томъ, какъ онъ бросилъ когда-то любимую дѣвушку и та гибнетъ. Въ разсказѣ *Безъ возврата*—наоборотъ, жена бросаетъ мужа—и тотъ сходитъ съ ума. Одинъ ужасъ нагроможденъ на другой—и все ради трогательности.

Для разнообразія, вѣроятно, г. Порошинъ въ разсказѣ *Дружба* сначала пускается въ юморъ и остроуміе. Вотъ образчики этого юмора при описаніи нѣкоего недостойнаго губернскаго города. „Долготерпѣніе начальства, стремившагося создать изъ Балдуйска просвѣщенный городъ, несомнѣнно давно уже истощилось бы, и строптивый губернскій городъ былъ бы разжалованъ если не въ заштатный, то въ уѣздный, если бы его не спасло отъ этого униженія уваженіе къ его историческимъ сѣдинамъ. Извѣстно, что къ авторитетамъ, да еще историческимъ, надо относиться осторожно и снисходительно, а кому же и подавать примѣръ подобнаго похвальнаго отношенія, какъ не самому начальству, стоящему на стражѣ устоевъ общественной жизни“. Другая юмористическая картинка: „это была мирная спокойная улица, тишину которой нарушали только свиньи, да сторожевые псы: первыя по цѣлымъ днямъ оглашали зловонный воздухъ самодовольнымъ хрюканьемъ и ковыряли землю, чувствуя себя на своемъ мѣстѣ и недружелюбно посматривая на прохожихъ, которые мѣшали имъ предаваться геологическимъ изслѣдованіямъ“... Дальше изображаются друзья, которымъ отъ слишкомъ большой дружбы „съ теченіемъ времени даже сны стали сниться одни и тѣже, въ извѣстной послѣдовательности“... Все это должно быть забавно, но подъ конецъ авторъ остается вѣренъ своему мрачному вдохновенію: одинъ другъ умираетъ, а другой отъ горя спивается и „его можно было встрѣтить въ кадрахъ балдуйской босой команды“. Это, какъ видите, мрачно и довольно хитро выражено. Вообще, по части выраженій г. Порошинъ щеголяетъ „оригинальностью“. У него, напримѣръ, лицо одного героя „производило пріятное, располагающее *къ себѣ* впечатлѣніе“, кровь *звонко* переливалась по жиламъ“ и такъ безъ конца.—Смертная должно быть охота у г. Порошина быть „сочинителемъ“ и издавать книжки...

Новый переводъ „Божественной комедіи“ Данте. Нѣсколько времени тому назадъ отдѣльнымъ изданіемъ вышелъ русскій переводъ первой части знаменитаго произведенія Данте—„Адъ“, принадлежащій г. Федорову. Одновременно съ этимъ въ журналѣ „Русское Обозрѣніе“ началъ печататься переводъ „Чистилища“, принадлежащій Александру Соломону. Теперь въ переводѣ того же г. Федорова появилась вторая и третья часть поэмы.

Кромѣ того, вышелъ прозаическій переводъ *Ада* г. Коншина.

Въ принципѣ всѣ эти переводы можно, конечно, только привѣтствовать. „Божественная комедія“ одно изъ тѣхъ рѣдкихъ поэтическихъ произведеній далекаго прошлаго, которыя соединяютъ великія литературныя достоинства съ историческимъ и общественнымъ содержаніемъ.

Данте былъ однимъ изъ самыхъ энергическихъ общественныхъ дѣятелей своего времени, обладалъ блестящимъ образованіемъ, провелъ въ высшей степени бурную жизнь, какъ политическій представитель партіи гибеллиновъ и какъ поэтъ: все это полностью отразилось въ его „комедіи“. Она—единственная въ своемъ родѣ сокровищница средневѣковой исторіи и средневѣковыхъ идей. Рядомъ съ этимъ необыкновенная поэтическая даровитость автора, блестящіе, вѣчно юные образы рядомъ съ глубокою мыслью и страстной отзывчивостью на запросы дѣйствительной жизни.

Всѣ эти достоинства ярче всего отразились въ первой части комедіи, самой поэтической, на сколько дѣло касается описаній и разсказа, самой субъективной—относительно общественныхъ и политическихъ взглядовъ Данте.

На русскомъ языкѣ переводъ „Ада“ появлялся неоднократно—и въ цѣломъ, и въ отдѣльныхъ частяхъ. Самый извѣстный изъ переводовъ—переводъ Дмитрія Мина, вышедшій въ Москвѣ въ пятидесятыхъ годахъ. Потомъ слѣдовали переводы Петрова, фонъ-Эйма, Минаева. Кромѣ этихъ полныхъ переводовъ—существуютъ русскія переложенія отдѣльныхъ сюжетовъ первой части комедіи.

Издатели новаго перевода—г. Федорова—мотивируютъ необходимость своего изданія главнымъ образомъ тѣмъ, что существующіе уже переводы Данте не имѣются въ продажѣ и издатели поэтому намѣрены дать публикѣ новый „хорошій литературный переводъ поэмы“.—Мотивъ и рекомендацію издателей нельзя назвать вполнѣ основательными. Если уже признано необходимымъ издавать новый переводъ на мѣсто существующихъ старыхъ, то, конечно, на первомъ планѣ должны стоять его литературныя достоинства: иначе лучше переиздать старое, чѣмъ печатать новое—менѣе литературное и менѣе достойное подлинника. Г. Федорову предстояла очень трудная задача: самая форма подлинника — терцеты съ чередующимися черезъ строку риомами — съ большимъ трудомъ можетъ быть воспроизведена на русскомъ языкѣ, гораздо болѣе бѣдномъ риомами, чѣмъ итальянскій. Переводчикъ значительно облегчилъ себѣ это затрудненіе: у него въ двухъ терцетахъ всего *одна* риома, между тѣмъ какъ въ подлинникѣ ихъ *три*. Прежніе переводчики въ этомъ отношеніи держались подлинника.

Можно было ожидать, что облегченіе въ формѣ отразится на бо́льшей вѣрности перевода смыслу подлинника. Дѣйствительно, переводчикъ, повидимому, стремился возможно буквально передать Дантовскій текстъ,—но стремленія далеко не всегда увѣнчивались успѣхомъ. И вмѣстѣ съ тѣмъ очень часто изъ-за буквальности перевода выстрадывался въ поэмѣ творческій духъ, свободное вдохновеніе то грандіозными, то необыкновенно нѣжными созданіями Данте. Съ другой стороны авторъ часто сочиняетъ отъ себя эпитеты, невѣрно понимаетъ выраженія подлинника и нерѣдко прямо оставляетъ цѣлые стихи подлинника безъ перевода.

Приведемъ нѣсколько примѣровъ. Извѣстная надпись на вратахъ „Ада“ у г. Федорова гласитъ такъ:

Я вѣчна, *какъ Божье созданье*,—
Пройти тутъ когда-либо вновь,
Входящій сюда не надѣйся.

Прибавка „какъ Божье созданье“ принадлежит переводчику и не могла принадлежать Данте, т тому что она не имѣетъ смысла: есть множест божьихъ созданій, смертныхъ и тѣлесныхъ. З менитыя слова „Lasciate ogni speranza voi ch'e rate“ гораздо удачнѣе переведены у Мина: „О тавь надежду всякъ, сюда идущій“ и даже сра нительно лучше у Петрова: „Оставьте всю н дежду—вы, вступая“.

Дальше, эпизодъ съ „безразличными“ переда также фантастически,—Дантовское: „Che vis serz a infamia e senz a lado“—буквально, котор жили, не навлекая на себя ни поношеній, ни славы,—нѣчто другое, чѣмъ „они ни зла, ни доб не творили“. Потомъ снова прибавленъ эпите не имѣющій смысла: „они — *малодушны*; надеж на смерть даже нѣту у нихъ“. Малодушіе и сутствіе всякихъ надеждъ — далеко не одно тоже...

Потомъ Данте и Виргилій видятъ грѣшников которые—въ подлинникѣ

Insieme vanno
E paion si al vento esser leggieri,—

У русскаго переводчика:

Вмѣстѣ порхаютъ легко такъ,
Какъ бы *невѣсомы совсѣмъ*.

Впрочемъ, истинная мысль Данте въ этомъ м стѣ не была передѣлана точно ни однимъ перев чикомъ. Минъ говоритъ о четѣ, „съ которой ви такъ мчится произвольно“; Петровъ еще боль фантазируетъ и крайне нескладно: у него „пар „что скользитъ и такъ легко по вѣтру въ наказань Дальше—одного изъ основныхъ воззрѣній Да на устройство вселенной г. Федоровъ, очевид совершенно не понялъ. По представленію Дан *земнымъ міромъ* управляетъ фортуна, счастье, н равно какъ каждой изъ сферъ небесныхъ упра ляетъ особый „вождь“, особый одаренный ра момъ двигатель. У поэта говорится:

Ecce li cieli e diè lor chi conduce
Si ch'ogni parte adogni parte splende,
Distribuendo egualmente la luce:
Similimente agli splendor mondani
Ordinì general ministra e duce,
Che permutasse a tempo li ben vani
Di gente in gente...

У г. Федорова переведено это такъ:

Всевышній, создавшій *два неба* (?),
Одно освѣщаетъ другимъ;
И въ каждомъ особый наставникъ
Главою поставленъ тутъ имъ.
Судьбой тотъ наставникъ зовется
И счастье въ его лишь рукахъ,
И онъ на землѣ также правитъ
Какъ правитъ всегда въ небесахъ.

Т.-е. выходитъ, что счастье—также управляет и небомъ. А между тѣмъ ничего не можетъ бы яснѣе этихъ двухъ строкъ Данта:

Egli provvede, giudica e persegue
Suo regno come il loro gli altri Dei.

Совершенно непростительно такимъ образом переиначивать мысль классическаго автора в одномъ изъ самыхъ важныхъ пунктовъ его ми созерцанія и доводить ее до нелѣпости, котор не могъ сказать самый жалкій средневѣковой сх ластикъ. У Мина прекрасно и буквально передан это мѣсто:

Она (т.-е. фортуна) проводитъ, правитъ,
судитъ свѣтъ,
Какъ сферами другіе правятъ боги.

Вообще переводчикъ крайне небрежно относит ся къ идеямъ поэта и беретъ первый встрѣчны эпитетъ, лишь бы онъ уложился въ стихъ. На примѣръ, у Данте описываются муки Язона. Это герой, по словамъ поэта, производитъ впечатл

вiе совсѣмъ живого, *реальнаго* человѣка и, хотя его страданія безмѣрны,—онъ не проливаетъ даже слезъ:

E per dolor non par lacrime spanda:
Quanto aspetto reale aneor ritiene!..

Г. Федоровъ снова фантазируетъ, говоря объ Язонѣ:

Онъ безъ слезъ
Страданья свои переноситъ,
Давно отказавшись отъ грезъ...

И образъ подлинника извращенъ и написана фраза, не имѣющая никакого смысла въ приложеніи къ доисторическому герою Колхиды.

Напрасно также, стремясь къ энергіи въ выраженіяхъ, переводчикъ употребляетъ слова, идущія въ разрѣзъ съ общимъ тономъ подлинника Напримѣръ, одинъ грѣшникъ другого „по мордѣ хватилъ“,—у Данте просто „gli percosse l'volto“. Наконецъ, мы должны указать на плохую и невѣрную передачу двухъ важнѣйшихъ мѣстъ „Ада“. Въ девятнадцатой пѣснѣ Дантъ обращается къ папѣ Бонифацію VIII, ненавистнѣйшему для него человѣку по частнымъ и политическимъ отношеніямъ. Это въ высшей степени характерное мѣсто, драгоцѣнное для историка средневѣковой Италіи и біографа самого поэта. Въ подлинникѣ оно исполнено страсти и силы. У г. Федорова встрѣчаются здѣсь такіе стихи:

О ты, папа
Восьмой Бонифацій представшій...

Потомъ, кому неизвѣстенъ эпизодъ о Франческѣ-Римини, столько разъ вдохновлявшій поэтовъ и художниковъ! Въ этомъ эпизодѣ соср доточилось все гуманное чувство, вся тоска личной жизни геніальнаго поэта, безпріютнаго, одинокаго до конца своихъ дней... Переводчикъ упустилъ это изъ виду.

Въ разсказѣ Франчески онъ совсѣмъ не переводитъ характерный стихъ:

Amor condotte noi ad uno morte...

Отвѣтъ поэта въ подлинникѣ звучитъ чисто романтической грустью:

Francesca i tanti martiri
A laqrimar mi fanno triste e *pio*.

Обратите вниманіе на это *pio*—это „благоговѣйное“ чувство къ несчастнымъ любовникамъ, попавшимъ въ адъ. Здѣсь сказалась борьба личной симпатіи поэта-гуманиста съ средневѣковымъ религіознымъ взглядомъ на увлеченіе страстью. Г. Федоровъ переводитъ:

Франческа, во мнѣ возбуждаютъ
Унынiе скорби твои!..

У великаго поэта часто одно слово краснорѣчивѣе цѣлыхъ страницъ комментаріевъ, особенно когда затронуто его личное чувство. А переводчикъ безъ разбора вкладываетъ русскія слова въ стопы.

Необыкновенно поэтично и краснорѣчиво выражена просьба поэта къ Франческѣ — разсказать, какъ она и ея милый сознали, что любятъ другъ друга:

Ma dimmi: al tempo de'dolci sospiri
A che e come concedette amore
Che consseste dubliosi desiri?

Г. Федоровъ переводитъ:

Но ты разъясни, какъ пришла ты
Къ сознанью взаимной любви?

Несравненно лучше выразилъ смыслъ подлинника Минъ:

Но объясни,—томленій въ сладкій часъ
Чрезъ *что* и *какъ* неясныя влеченья
Уразумѣть страсть научила васъ?

Вообще старые переводы и особенно переводъ Мина выше новаго перевода, и гораздо было бы цѣлесообразнѣе переиздать старый переводъ, чѣмъ выпускать новый, полный недоразумѣній и ошибокъ, и своей формой дающій только самое отдаленное представленіе о величайшемъ произведеніи итальянской литературы. Къ переводу г. Федоровъ приложилъ комментаріи. Переводчикъ очень высокаго мнѣнія объ этой работѣ, говоритъ о массѣ потраченнаго труда,—но все это не привело къ очень замѣтнымъ результатамъ. Составить примѣчанія не могло стоить большихъ хлопотъ—въ виду итальянскихъ изданій съ разнаго рода комментаріями. Вообще авторъ не отличается скромностью и пользуется случаемъ — заявить публикѣ о блестящемъ успѣхѣ своихъ переводовъ. Успѣхъ этотъ — въ полномъ смыслѣ тайна г. Федорова. Объ остальныхъ двухъ частяхъ поэмы въ переводѣ г. Федорова не считаемъ необходимымъ говорить: въ общемъ она обличаетъ еще больше торопливости и небрежности въ работѣ.

Матъ. Сказка Ганса Христіана Андерсена на двадцати двухъ языкахъ. Издалъ П. Ганзенъ. С.-Петербургъ, 1894 г.

Г. Ганзенъ дѣятельно и умѣло знакомитъ русскую публику съ датской литературой. У насъ уже было говорено о прекрасномъ предпріятіи г. Ганзена—издать собраніе сочиненій Андерсена въ новомъ переводѣ. Выпуски изданія выходятъ одинъ за другимъ и въ результатѣ, несомнѣнно, явятся настоящимъ вкладомъ въ нашу переводную литературу. Одновременно г. Ганзену пришла счастливая мысль—издать одну изъ трогательнѣйшихъ сказокъ великаго поэта. Сказка давно переведена на многіе языки. Въ день семидесятой годовщины рожденія Андерсена, ему, между прочимъ, былъ поднесенъ подарокъ, особенно его порадовавшій—скромная книжка, содержавшая сказку *Матъ* въ подлинникѣ и въ четырнадцати переводахъ на различные европейскіе языки. Сборникъ этотъ былъ составленъ—говоритъ г. Ганзенъ—извѣстнымъ датскимъ ученымъ филологомъ, профессоромъ Вильгельмомъ Томсеномъ, г. Жакомъ Піо съ цѣлью дать Андерсену наглядное доказательство европейской популярности его произведеній. Г. Ганзенъ увеличилъ число переводовъ новыми семью. Это, конечно, доставило издателю не мало хлопотъ и затрудненій, тѣмъ болѣе, что само изданіе вышло въ высшей степени изящнымъ и красивымъ. Къ нему приложенъ портретъ Андерсена. Такимъ образомъ главнѣйшіе народы нашего отечества на собственныхъ языкахъ могутъ прочесть сказку. Нельзя не пожелать полнаго успѣха изданію и возможно широкаго распространенія. Стоимость въ виду изящества книги—крайне незначительная, 1 рубль. Читатели, несомнѣнно, сумѣютъ оцѣнить доброе и вполнѣ литературное дѣло.

Генрихъ Ибсенъ. Привидѣнія. Драма въ 3-хъ актахъ. Переводъ съ норвежскаго **К. Бальмонта.**

Привидѣнія — популярнѣйшая пьеса норвежскаго драматурга. Съ нея началась въ Германіи слава Ибсена, она же болѣе всего произвела шума во Франціи. *Привидѣнія* —дѣйствительно—характернѣйшее произведеніе норвежскаго драматурга. Поставленъ ясный и опредѣленный нравственный тезисъ,—и все дѣйствіе драмы является только иллюстраціей и подтвержденіемъ для этого тезиса. Фру Елена Альвингъ—жена распутнаго мужа. Еслибы она послѣдовала личному воззрѣнію на семейную нравственность,—она должна бы оставить недостойнаго спутника жизни. Она такъ и дѣлаетъ, но общественная мораль—въ лицѣ пастора Мандерса—совершенно иначе смотритъ на вопросъ. Фру Альвингъ не должна разрушать семьи, должна оставаться женой развратнаго мужа и терпѣливо ждать естественнаго конца. Фру Альвингъ повинуется и дѣлаетъ даже гораздо

больше, чѣмъ ожидаетъ пасторъ: она скрываетъ отъ другихъ недугъ, заражающій ея семейный очагъ; въ глазахъ общества ея мужъ—достойный, нравственный отецъ и глава семьи. Съ такой славой онъ и умираетъ. Но послѣ него остается сынъ,—и вотъ въ лицѣ этого сына разражается кара надъ Фру Альвингъ. Освальдъ, оказывается, страдаетъ наслѣдственной болѣзнью,—и въ концѣ драмы впадаетъ въ неизлѣчимый идіотизмъ.—Авторъ, по обыкновенію, обставляетъ свое положеніе искусными драматическими картинами. Сцены идутъ живо, остроумно, нѣтъ ни одной лишней фразы,—все разсчитано въ интересахъ основной идеи. Характеры дѣйствующихъ лицъ, особенно пастора и эпизодическаго лица—столяра Энгстронда — превосходны. Но въ общемъ строй пьесы несомнѣнно созданъ искусственно, тенденція слишкомъ ярко бьетъ въ глаза читателя Факты подобраны слишкомъ разсчетливо, и все дѣйствіе заключено въ такія рамки, чтобы въ результатѣ поразить зрителя эффектнѣйшей сценой—окончательнаго умственнаго разстройства несчастной жертвы наслѣдственнаго недуга. Зрителю, слѣдовательно, явно навязывается выводъ. Въ другихъ пьесахъ Ибсена, написанныхъ также на заранѣе опредѣленныя темы, нѣтъ этого подчеркиванія руководящей идеи и искусственнаго скопленія сценъ и эпизодовъ. Что касается основного положенія — оно все-таки остается не вполнѣ яснымъ — практически, по крайней мѣрѣ. Авторъ, очевидно, требуетъ одинаково строгаго отношенія къ семейной нравственности отъ мужа и жены, но какъ же поступить одной изъ сторонъ, если другая не удовлетворяетъ этимъ требованіямъ? Ибсенъ знаетъ одинъ исходъ—бѣжать. Фру Альвингъ сдѣлать это было сравнительно легко: она рѣшилась покинуть мужа почти немедленно послѣ брака. Но вѣдь это только одинъ изъ многочисленныхъ случаевъ и притомъ наиболѣе рѣдкій. Но положимъ, Освальдъ успѣлъ родиться раньше, чѣмъ обнаружились обстоятельства, вынуждающія одну изъ сторонъ на энергическія мѣры. Ибсенъ и въ этомъ случаѣ—даетъ тотъ же отвѣтъ драмой *Нора*. Но врядъ ли отвѣтъ одинаково приложимъ къ тому и другому драматическому положенію,—и рѣшать жизненный вопросъ съ принципіальной, можно сказать, фанатической, суровой послѣдовательностью не всегда возможно: эти вопросы посложнѣе гордіевыхъ узловъ, ихъ нельзя *рубить*, разсчитывая на удачные результаты. Въ этомъ слабость міросозерцанія Ибсена, насколько оно сказывается въ его драмахъ. Предъ нами будто скандинавскій берсеркеръ, не признающій въ борьбѣ никакихъ ни компромиссовъ, ни уступокъ и съ плеча разбивающій всѣ препятствія. Но это хорошо для военнаго героя. Писатель, герой идеи, долженъ помнить, что онъ работаетъ не только на бумагѣ, но и на „человѣческой кожѣ“. Работа на этомъ матеріалѣ несравненно сложнѣе и отвѣтственнѣе.—Но во всякомъ случаѣ драма Ибсена—одно изъ любопытнѣйшихъ современныхъ произведеній. Не говоря уже объ общепризнанномъ талантѣ автора,—его идеи и способъ ихъ разрѣшать—поучительны, если даже и не всегда можно соглашаться съ ними. Переводъ сдѣланъ безукоризненно—не только съ точки зрѣнія *литературности* языка: слогъ настолько живъ и энергиченъ, что вполнѣ удовлетворяетъ требованіямъ сцены.

Un problème d'art, Victor Maurel, 1893, Paris. Недавно подъ этимъ названіемъ появившаяся книжка въ 310 страницъ написана знаменитымъ баритономъ Парижской „Большой Оперы“. Авторъ посвятилъ свой трудъ министру народнаго просвѣщенія и изящныхъ искусствъ и въ посвященіи указываетъ на важность вопроса, къ сильному разрѣшенію котораго онъ приступаетъ. Вопросъ заключается въ слѣдующемъ: какъ влечь изъ голосовыхъ органовъ все то, что трбуется вокальнымъ искусствомъ? Тутъ же, въ священіи, авторъ указываетъ единственный собъ разрѣшенія этого вопроса — способъ наный, физіологическій.

Въ первой главѣ Морель говоритъ о качествѣ ка—высотѣ, силѣ и тембрѣ и, кстати, остритъ какимъ-то музыкальнымъ критикомъ, котор открылъ, такъ сказать, четвертое измѣреніе ка—длительность. Стремясь установить для да даго явленія въ области вокальнаго искусст опредѣленныя причины и слѣдствія, авторъ наст настаиваетъ на точности всѣхъ выраженій въ ласти искусства, какъ это установлено въ нау и на разработкѣ опредѣленной, законченной т ріи постановки голоса.

Однако, взявшись за осуществленіе этой прекр ной идеи, Морель, по примѣру большинства фр цузскихъ музыкальныхъ писателей, расплывает въ многословіи до такой степени, что не можетъ да сосредоточиться на системѣ проэктируемой т теоріи и дать о ней хотя бы приблизительное п нятіе.

Въ тѣхъ главахъ, гдѣ авторъ старается б систематичнымъ, гдѣ онъ предписываетъ форм и законы, нѣтъ почти ничего новаго. Такъ, о на 20 страницахъ развиваетъ зависимость ч чествъ звука отъ той формы, въ которую зву выливаются: 1) пѣніе безъ словъ, 2) пѣніе со с вами; 3) разговоръ, 4) крикъ; въ другомъ мѣс онъ трактуетъ о сущности опыта науки, эм ризма. Гораздо интереснѣе тѣ главы, гдѣ онъ ворит о высокомъ значеніи belcanto и о при нахъ упадка искусства. Здѣсь мы находимъ мн интересныхъ взглядовъ на различныя стор артистической дѣятельности вообще. Въ драмати скомъ исполненіи Морель не придаетъ особенн значенія вдохновенію актера: послѣдній на с нѣ долженъ управлять своими чувствами, а поддаваться имъ. Въ полномъ невѣжествѣ поч всѣхъ пѣвцовъ относительно физіологіи и анат міи голосовыхъ органовъ Морель видитъ причи многихъ неудачъ и даже несчастій. Артистъ до женъ быть замѣчательнымъ психологомъ: тол наука ведетъ къ истинѣ и къ увѣренности, а кусство, лишенное научной основы, шатко и надежно. Личность учителя должна исчезну предъ единствомъ и отвлеченностью научныхъ о новъ; обученіе пѣнію должно начинать съ усов шенствованія тембра, а не съ увеличенія діа зона, какъ дѣлается обыкновенно; средній кур обученія пѣнію трехлѣтній, далѣе слѣдуетъ ис ченіе психологіи и сценическаго искусства. заключеніе Морель взываетъ къ содѣйствію пр фессоровъ и спеціалистовъ для правильной пост новки дѣла обученія пѣнію. Методъ подража по словамъ Мореля, заслуживаетъ безусловно рицанія. Учитель обыкновенно говоритъ ученик „не ищите иного способа, пойте по моему; вот вамъ истинный образецъ!“ Ч. Фурнье въ с „Физіологіи голоса“ также возмущается этой т тодой подражанія: „какъ же басъ покажетъ в сокому тенору всѣ изгибы быстрыхъ рулад Нельзя не согласиться съ Морелемъ и Фурн въ томъ, что методы обученія пѣнію представл ютъ нѣчто совершенно неразвитое, примитивн слабое, не имѣющее себѣ подобнаго въ другихъ о ластяхъ искусства“. Но какъ здѣсь помочь горю? это пока нельзя найти опредѣленнаго отвѣта гдѣ и даже въ книжкѣ В. Мореля, посвященн исключительно этому вопросу.

Современное обозрѣніе.

Оркестровые вечера г. Арендса на Сокольничьемъ кругу.

Второе лѣто дирижируетъ г. Арендсъ въ Сокольникахъ, но какъ въ прошломъ, такъ и въ нынѣшнемъ году, онъ не измѣняетъ своему обыкновенію: не только въ газетныхъ анонсахъ, но и въ расклеиваемыхъ всюду, передъ каждымъ концертомъ, разноцвѣтныхъ объявленіяхъ внушительнаго размѣра онъ систематически умалчиваетъ о томъ, что будетъ исполнять оркестръ; какъ въ газетахъ, такъ и среди большого простора бросающихся въ глаза объявленій находятъ себѣ пріютъ, между необходимыми обстоятельствами мѣста и времени и другими сухими подробностями, — только имя солиста и глухое оповѣщеніе объ оркестрѣ «подъ управленіемъ А. Ф. Арендса», при чемъ фамиліи солиста и дирижера украшены особенно жирнымъ шрифтомъ, концертной же программѣ не пожертвовано даже и петита. Здѣсь какое то недоразумѣніе. Почему, въ самомъ дѣлѣ, г. Арендсъ не хочетъ сказать, что пойдетъ въ такой то вечеръ изъ оркестровыхъ нумеровъ? Предположеніе, что они наскоро и случайно набираются передъ самымъ вечеромъ, падаетъ само собой, такъ какъ съ чьихъ-же словъ, какъ не со словъ самого г. Арендса, гг. репортеры сообщаютъ иногда за нѣсколько дней до концерта о назначенныхъ къ исполненію пьесахъ? Можетъ быть здѣсь преувеличенная скромность капельмейстера? Но какъ тогда объяснить крупный шрифтъ его фамиліи на афишахъ? Нельзя же допустить, (а между тѣмъ только это пока намъ и остается), что г. Арендсъ худшаго мнѣнія о своихъ концертахъ, чѣмъ мы. Не дальше, какъ въ прошломъ нумерѣ, нашъ журналъ говорилъ о воспитательномъ значеніи этихъ концертовъ для массы, о томъ, какъ ими понемногу прививаются къ ней хорошій музыкальный вкусъ, способность разобраться не только въ разномъ вздорѣ, который играютъ по бульварамъ полковые оркестры, но и въ репертуарѣ болѣе сложномъ, симфоническомъ, умѣло подобранномъ изъ произведеній лучшихъ авторовъ иностранныхъ и нашихъ. Тоже мы готовы повторить и теперь, особенно подчеркивая то обстоятельство, что именно оркестровая, т.-е. наиболѣе серьезная сторона этихъ вечеровъ уже успѣла заинтересовать, если не всю публику, конечно (серьезное дѣло такъ скоро не дѣлается), но уже нѣкоторую часть ея: мы

положительно удостовѣряемъ, что многіе, собираясь на Сокольничій кругъ, ищутъ по всѣмъ газетамъ репортерскихъ замѣтокъ относительно того, что въ этотъ вечеръ сыграетъ оркестръ. И это уже много. А между тѣмъ г. Арендсъ въ своихъ предварительныхъ афишахъ какъ разъ на этотъ-то счетъ и молчитъ упорно,—точно хочетъ провести въ публику мысль, что программа вздоръ, а вся суть въ дирижерѣ и солистѣ. Но вѣдь такихъ мыслей и проводить не стоитъ: онѣ и такъ живутъ въ недостаточно развитой эстетически массѣ, для которой всегда важнѣе исполнитель, а не то, что исполняетъ онъ. Да приметъ же къ свѣдѣнію г. Арендсъ, что его молчаніе не кстати: оно можетъ только потушить интересъ къ музыкѣ, который, было, возбудила въ нѣкоторыхъ оркестровая сторона Сокольничьихъ вечеровъ прошлаго и этого лѣта. Пусть, хотя бы только въ расклейныхъ объявленіяхъ, хотя бы не подробно, а только относительно главнѣйшихъ нумеровъ своихъ, будетъ съ этихъ поръ, сообщаться г. Арендсомъ программа его симпатичныхъ концертовъ. Исполнивъ это, онъ какъ бы согласится съ нами, что ихъ стоитъ назвать не только вечерами, а такъ, какъ ихъ назвалъ «Артистъ», т.-е. вечерами «оркестровыми»; это какъ бы приближаетъ ихъ къ почетному понятію о симфоническихъ собраніяхъ. Распространяемся обо всемъ этомъ, потому что явленіе, гдѣ хоть сколько нибудь чувствуется серьезное отношеніе къ искусству, намъ особенно дорого. Намъ было бы очень горько убѣдиться, что въ основѣ задачи г. Арендса нѣтъ тѣхъ высшихъ соображеній, какія такъ охотно хотимъ мы видѣть тамъ; намъ было бы очень на него обидно, если бы оказалось, что для него не воспитательныя стремленія важны, не художественные интересы на первомъ планѣ, а только солистъ, какъ приманка для публики, передъ которой можно было бы и на афишѣ, и въ дѣйствительности, пофигурировать съ капельмейстерскимъ жезломъ въ рукѣ.

Послѣ описанныхъ въ № 38 «Артиста» трехъ первыхъ вечеровъ г. Арендса, ихъ до 5-го іюля состоялось еще четыре.

Въ четвертомъ концертѣ оркестръ сыгралъ «Римскій карнавалъ» Берліоза, «скерцо», г. Бларамберга и «пляску шутовъ» изъ «Орлеанской Дѣвы»—Чайковскаго.

Какъ много красокъ и яркости въ увертюрѣ Берліоза, какую полную, жизненную картину рисуетъ она, картину, гдѣ все — движеніе, гамъ, хаотическая смѣна настроеній! Да, это—карнавалъ! Кто бывалъ объ эту пору въ Италіи, тотъ узналъ его въ этихъ геніальныхъ звукахъ. Слушая ихъ, онъ вспомнилъ это захватывающее, стихійное, чистоюжное веселье, эти пестрыя, разряженныя, наивно дурачащіяся толпы, эти палящіе и вмѣстѣ живительные лучи далекаго, не нашего солнца, свѣтомъ и радостью залившіе изукрашенныя улицы вѣчнаго города, зажегшіе сердца и кровь его восторженныхъ сыновъ.

«Скерцо» г. Бларамберга еще недавно было исполнено въ одномъ изъ филармоническихъ концертовъ, и тогда объ этомъ сочиненіи было у насъ сказано. Это талантливо и красиво написанная вещь съ интродукціей, по пріемамъ родственной Даргомыжскому, и главной темой, которая есть не что иное, какъ остроумная варьяція извѣстной по сборнику г. Балакирева русской пѣсни—«Катенька веселая», ловко превращенной г. Бларамбергомъ изъ двухчетвертной въ трехдольную.

«Орлеанская Дѣва»—чуть-ли не единственная опера Чайковскаго, которая не была до сихъ поръ поставлена на московской сценѣ. Не помнимъ, исполнялась-ли когда въ Москвѣ и «пляска шутовъ» оттуда. Но если несомнѣнно, что опера эта уступаетъ многимъ другимъ операмъ нашего знаменитаго композитора, то также несомнѣнно, и то, что «пляска шутовъ» — весьма интересный оркестровый нумеръ, мастерски сдѣланный, отлично выдержанный въ характерѣ сознательно угловатаго, какъ бы кривляющагося оживленія.

Изъ этихъ трехъ вещей лучше всего удалось г. Арендсу «скерцо». Для Берліозовской композиціи, въ сущности тоже хорошо исполненной, требуется болѣе многочисленный оркестръ, а въ концѣ «пляски шутовъ» нѣсколько подшутили тромбоны.

Солистами вечера выступили г-жа Соколова-Фрёлихъ и г. Яньшиновъ.

У г-жи Соколовой сильный и обширный голосъ, ровный, пріятнаго тембра, настоящій контральтъ съ хорошо звучащими нотами низкаго регистра. Мы помнимъ ея молодыя, неопытныя начинанія, лѣтъ 12 тому назадъ, на сценѣ Большого театра. Съ тѣхъ поръ артистка много работала въ провинціальныхъ оперныхъ трупахъ, пріобрѣла и увѣренность, и опытъ, при чемъ славный голосъ ея только окрѣпъ и развился, нисколько не пострадавъ въ красотѣ и свѣжести. Теперь въ лицѣ г-жи Соколовой мы имѣемъ пѣвицу съ хорошей, солидной школой, исполнительницу стильную, широко и музыкально фразирующую, обладающую тѣмъ, что не особенные любители горячаго пѣнія склонны у нея назвать «чувствомъ мѣры», но чему авторъ этихъ строчекъ далъ бы другое опредѣленіе: не понимая артиста безъ того, что именуется художественнымъ чутьемъ, не признавая въ артистѣ художника, разъ тотъ лишонъ такъ называемаго чувства мѣры,—онъ, тѣмъ не менѣе, очень цѣнитъ и любитъ въ пѣвцѣ, виртуозѣ, способность къ пылкой, огненной выразительности, а потому находитъ, что исполненіе г-жи Соколовой мало, на его взглядъ,

темпераментно, недостаточно согрѣто истинной сердечностью.

Да и то, что пѣла г-жа Соколова въ описываемый вечеръ, по программѣ и сверхъ ея (было много требованій повторенія), не должно быть причислено къ удачнымъ по выбору нумерамъ вокальнаго репертуара. Для того, чтобы щегольнуть низкими нотами, пѣвицѣ со школой можно было бы взять что нибудь позначительнѣе отжившей баллады изъ «Линды». Отчего бы не остановиться, напримѣръ, на аріи изъ «Руслана»? Развѣ для преодолѣнія ритмическихъ трудностей «чуднаго сна» г-жа Соколова чувствуетъ себя не вполнѣ музыкальной? Далѣе, «Не скажу никому»—Дютша не можетъ идти ни въ какое сравненіе съ написаннымъ на тотъ же текстъ романсомъ Даргомыжскаго, а пустенькая, но эффектная «Пѣснь весны»—Блейхмэна эффектность то именно и теряетъ, когда поется не теноромъ. Что же касается упорства г-жи Соколовой вѣчно появляться на эстрадѣ съ разными Беккерами и Лассенами на устахъ, то мы прямо ему удивляемся. Зачѣмъ трогать музыку не лучшихъ иностранцевъ, если она, посредственная сама по себѣ, испорчена еще сомнительнымъ переводомъ текста на русскій языкъ,—когда въ русской романсовой литературѣ есть столько замѣчательнаго, превосходнаго и самобытнаго, но все еще, къ стыду нашихъ пѣвцовъ, мало въ публикѣ извѣстнаго?

Г. Яньшиновъ—очень хорошій скрипачъ съ красивымъ тономъ, большой и свободной техникой, исполнитель изящный и пріятный, но не глубокій, не вдумывающійся въ исполняемое, мало его чувствующій. Онъ способенъ скорѣе удивлять, чѣмъ трогать; ему всегда много рукоплещутъ, но такъ, какъ рукоплещутъ г-жѣ Фостремъ, пѣвицѣ рулладъ и трелей, а не Алисѣ Барби, тонкой и глубокой выразительницѣ высшаго лиризма. Понятно отсюда, почему у г. Яньшинова лучше всего вышли пальцеломный «цыганскій танецъ» Нашэ, бьющія на виртуозность транскрипціи и сочиненія Губая (фантазія на «Кармэнъ» Бизэ, «чардашъ»), сравнительно же слабѣе—такая милая пьеса, какъ серенада Пьернэ, требующая поэзіи и прочувствованной законченности передачи.

—

Въ пятомъ вечерѣ оркестръ весьма удачно справился съ четырьмя далеко не легкими пьесами. Изъ нихъ «испанское каприччіо» г. Римскаго-Корсакова, эта даровитая шалость оркестратора внѣ сравненій, ослѣпительная, единственная въ своемъ родѣ игра въ оркестровые колориты и небывалыя инструментальныя комбинаціи, остроумнѣйшая шутка, непринужденная, бойкая, живая, характерная,—одно уже чего нибудь да стоитъ: для болѣе или менѣе отчетливаго исполненія его нужна не малая репетиціонная работа, несмотря на то, что вещь памятна оркестру по неоднократному появленію ея въ программахъ Русскаго Музыкальнаго и Филармоническаго Обществъ. «Sérénade Catalane» интересна только съ внѣшней стороны: ея пустенькое содержаніе прикрыто нарядной, затѣйливо узорчатой инструментальной тканью чисто французской прозрачности. Объ увертюрѣ же къ «Фрейшютцу» и о «гимнѣ св. Цециліи» говорить не будемъ: лучшая изъ Веберовскихъ увертюръ давно заиграна, приторно сладкозвучный гимнъ Гуно—не новинка тоже. Тѣмъ страннѣе опечатка, касающаяся послѣдней вещи: въ подробныхъ программахъ, которыя у г. Арендса всегда получать можно только при входѣ въ концертъ, было помѣчено — «гимнъ *св. Сициліи*», и островъ, такимъ образомъ, оказался канонизированнымъ.

О г. Миллерѣ «Артистъ» не разъ распространялся; этотъ баритонъ знакомъ Москвѣ и по прошлогоднимъ концертамъ г. Буллерьяна, и по опернымъ спектаклямъ въ садѣ «Чикаго», и по дебюту, въ роли Риголетто, на сценѣ Большого театра. Это очень талантливый, образованный пѣвецъ, декламаторъ тонкій и съ образцовой дикціей, вокалистъ, прошедшій серьезную школу. Но баритонъ онъ не настоящій, а только по необходимости; онъ въ сущности теноръ безъ высокихъ нотъ и потому притворяющійся баритономъ, для чего густитъ иногда ноты своего, не очень сильнаго, но хорошо вдаль несущагося, благороднаго голоса съ металлическимъ тембромъ. Пусть однако г. Миллеръ баритонъ не характерный, искусственно сфабрикованный; какъ бы то ни было, пѣніе его производитъ отличное впечатлѣніе: слушая г. Миллера, сознаешь, что пѣвецъ понимаетъ и вѣрно чувствуетъ что поетъ. Пѣлъ онъ по обыкновенію хорошо и въ концертѣ г. Арендса, но выборъ вещей, исполненныхъ имъ, и у него не былъ на всемъ своемъ протяженіи удовлетворителенъ; въ немъ сквозило желаніе угодить всякимъ вкусамъ: арія изъ «Тангейзера» и арія изъ «Эрнани», неизбѣжный прологъ изъ неизбѣжныхъ «Паяцевъ»; такіе сильные романсы, какъ «Разбитая ваза» г. Аренскаго, «Подвигъ» Чайковскаго, и какой-то слащавый «Идеалъ» моднаго у англичанъ итальянца Тости или еще того хуже, — салонно дилетантскій вздоръ—«Люблю тебя» по праву забытаго, но когда-то, лѣтъ 20 тому назадъ, моднаго въ Петербургѣ Капри. Такой тонкій пѣвецъ, такой превосходный декламаторъ, г. Миллеръ, долженъ какъ можно скорѣе озаботиться о своемъ репертуарѣ; грѣхъ ему, что до сихъ поръ онъ его не имѣетъ.

—

Г. Аренсонъ, если не ошибаемся, пѣлъ нѣсколько лѣтъ тому назадъ, небольшія теноровыя партіи въ нашемъ Большомъ театрѣ, подъ фамиліей Чарова. Послѣ того онъ уѣхалъ за

границу совершенствоваться. Но бывшій-ли это г. Чаровъ, сильно подвинувшійся теперь къ лучшему, или похожій только на него другой теноръ, въ сущности, — все равно. Мы рады были въ шестомъ вечерѣ г. Арендса убѣдиться, что г. Аренсонъ—пѣвецъ изящный, музыкальный съ темпераментомъ и значительнымъ умѣньемъ, позволяющимъ ему ловко лавировать среди серьезныхъ недочетовъ его голосового матеріала: на нотахъ медіума чувствуется носовой оттѣнокъ, самый голосъ небольшой силы и небольшого объема, тембръ его тусклъ. Но что значитъ школа! Она выровняла этотъ тенорокъ по всѣмъ регистрамъ, сообщила его обладателю благородную манеру пѣть свободно, безъ малѣйшей форсировки. Г. Аренсону особенно удалась каватина изъ «Фауста», гдѣ верхнее микстовое *do* взято было красиво и увѣренно; менѣе удачно, не кстати слезливо вышло аріозо изъ «Паяцевъ» (безъ нихъ мы шагу не можемъ ступить!). Среди многихъ вещей на *bis*, г. Аренсонъ спѣлъ неаполитанскую шуточную пѣсенку, можетъ быть, въ своей безыскусственной простотѣ и характерную, но получившую въ чьей то легкомысленной обработкѣ, шансонетный характеръ; въ такомъ видѣ ее въ серьезномъ концертѣ исполнять не слѣдовало.

А концертъ болѣе, чѣмъ когда нибудь претендовалъ на серьезность: главнымъ его нумеромъ стала симфонія Моцарта *g-moll*. Это—самая популярная его симфонія; — кто ея не слыхалъ изъ посѣщающихъ симфоническія собранія обоихъ нашихъ обществъ? Она не такъ сложна и объемиста, какъ ея знаменитая *C-dur*'ная сестра; но въ ней столько юнаго, свѣжаго, симпатичнаго даже для того, кто не можетъ себя причислить къ безусловнымъ поклонникамъ Моцарта. Другими оркестровыми нумерами вечера были характерно-граціозные «танцы баядерокъ» изъ «Фераморса» г. Рубинштейна и мужественный, исполненный трезвой здоровой музыки «Marche militaire» Шуберта. Передача всѣхъ трехъ нумеровъ дѣлаетъ только честь г. Арендсу.

—

Если въ шестомъ Сокольничьемъ вечерѣ москвичи возобновляли знакомство или знакомились впервые съ теноромъ г. Аренсона, то въ седьмомъ они, собравшись въ огромномъ множествѣ устраивали восторженныя овацiи другому тенору,—своему любимцу, бывшему артисту нашей Большой оперы, г. Преображенскому. Это были даже не овацiи, а какія-то манифестацiи, рядъ неслыханныхъ и невиданныхъ тріумфовъ, имѣвшихъ очевидной цѣлью что то кому то доказать, погромче и пояснѣе выразить протестъ тѣмъ, якобы существующимъ враждебнымъ силамъ, благодаря которымъ г. Преображенскій уже второй годъ не въ труппѣ нашего театра. Чествованія начались съ перваго появленія пѣвца на эстрадѣ, росли съ каждой спѣтой имъ вещью, выразились безконечными *bis*'ами и оглушительными изъявленіями восхищенія и, въ видѣ финала, разрѣшились процессіей съ тріумфаторомъ во главѣ, или, вѣрнѣе, надъ головами его почитателей, такъ какъ эти послѣдніе, далеко не въ фигуральномъ смыслѣ, носили артиста на рукахъ, пока не усадили его въ карету, ликующаго, но и въ конецъ утомленнаго.

Мы обыкновенно воздерживаемся отъ описанія того, какъ себя проявляетъ публика при томъ или другомъ музыкальномъ исполненіи. Но въ данномъ случаѣ, мы нарушаемъ свой обычай: очень уже исключительно съ одной стороны, очень характерно съ другой было на этотъ разъ это поведеніе. Оно несомнѣнно говоритъ въ пользу того, что Москва постоянна въ своихъ вкусахъ. Но, вѣроятно, потому и влекутся къ г. Преображенскому московскія сердца, что они чуютъ въ немъ нѣчто себѣ близкое, родственное. И дѣйствительно, постоянство—отличительное свойство и г. Преображенскаго. Чѣмъ, напримѣръ, какъ не постоянствомъ, объяснить неизмѣняемость воззрѣній этого пѣвца на концертную программу, репертуаръ? Что думалъ онъ на этотъ счетъ прежде, всегда, то думаетъ, очевидно, и теперь. По его мнѣнію, пѣть въ концертѣ слѣдуетъ или отрывки изъ тѣхъ оперъ, гдѣ онъ имѣлъ наибольшій успѣхъ, или такія вещички, которыя, если не являются общими мѣстами съ ясно подчеркнутыми элементами дешевой эффектности, то хотя бы принадлежатъ по своей окончательной музыкальной незначительности, къ такъ называемымъ «любимымъ morceaux» большой публики. Мы только что дѣлали упреки за не вполнѣ удовлетворительный выборъ исполненныхъ пьесъ и г-жѣ Соколовой, и гг. Миллеру и Аренсону. Но въ этомъ отношеніи, г. Преображенскій—внѣ всякой конкурренціи: ужъ если онъ что-нибудь выберетъ для своего концерта, то это уже навѣрное или въ конецъ имъ же самимъ запѣто, или, за рѣдкимъ исключеніемъ, просто никуда не годно. И такое печальное «постоянство» наблюдаемъ мы въ г. Преображенскомъ, пѣвцѣ очень крупномъ, уже давно завоевавшемъ себѣ самыя горячія симпатіи слушателей. Какой грустный примѣръ для артистовъ начинающихъ! Что имъ-то бѣднымъ пѣть публично, гдѣ имъ набрать мужества, чтобы выступить съ хорошей вещью передъ «судьей неправеднымъ»—публикой, когда ея любимцы только о томъ и думаютъ, какъ бы поискуснѣе подслужиться къ ней, поддѣлаться подъ ея низкопробные вкусы,—когда тѣ, въ рукахъ которыхъ завидная доля владѣть толпой, возможность безъ большого труда и риска поднять толпу до себя,—только спускаются ниже и ниже до еле намѣченнаго уров-

ня ея эстетическаго развитія, потому что интересы искусства для нихъ мечта, пустой звукъ, а апплодисменты—все?

Говорить о томъ, что пѣлъ г. Преображенскій, собственно не стоитъ: вѣдь онъ—олицетворенное постоянство. Записываемъ экспромптъ, нечаянно подслушанный нами тутъ-же, на Сокольничьемъ кругу, изъ устъ какого-то юнаго поклонника г. Преображенскаго:

Съ любовной тоскою мечталъ „гугенотъ“,
Портретомъ принцессы Гарольдъ упивался
И, съ помощью страшныхъ, отчаянныхъ нотъ
Ревнивый „паяцъ“ надъ собою „смѣялся“.

Такъ «младой поэтъ» бряцалъ на своей лирѣ въ серьезъ, такъ хотѣлъ онъ восхвалить любимаго пѣвца. Мы пользуемся четверостишіемъ для другихъ цѣлей,—чтобы удостовѣрить постоянство нашего тенора. Онъ остался вѣренъ самому себѣ. Каватина Рауля, романсъ изъ «Гарольда» и опять этотъ неугомонный смѣхъ Каніо, отъ котораго не уйдешь никуда, который отбилъ популярность у знаменитаго въ свое время «Стрѣлочка»—вотъ это, не знаемъ уже, въ который разъ, пѣлъ и въ тотъ вечеръ г. Преображенскій. Злоупотребленіе Масснэ нотами хроматической гаммы, которое почему-то авторъ назвалъ «Элегіей», цѣлый рядъ кисло-сладкихъ жестокостей Гурилева, Козлова, Ноева и имъ подобныхъ quasi-композиторовъ изъ наивной, безвозвратно въ Лету канувшей эпохи, которую почему-то г. Преображенскій желаетъ воскресить,—вотъ чѣмъ окружилъ онъ милую баркароллу изъ «Фра-Діавола» и даже «серенаду» Чайковскаго, невѣдомо какими судьбами попавшую въ такую компанію и тѣмъ нѣсколько поколебавшую основные репертуарные принципы пѣвца-любимца.

Но пѣлъ все это г. Преображенскій очень хорошо—такъ, какъ онъ умѣетъ пѣть. Мы не согласны лишь съ *forte* на высокой нотѣ въ баркароллѣ изъ «Фра-Діавола»: характеръ вещи и сценическая ситуація, среди которой она исполняется въ оперѣ Обера, прямо указываютъ на то, что и высокую ноту, и фигуру, украшенную ею, надо пѣть *piano*, не прибѣгая къ пріемамъ тенора *di forza*, а къ микстовому, пожалуй, даже фальцетному звуку тенора *di grazia*. Голосъ артиста звучалъ отлично: нѣкоторая сухость и веселость тембра, какъ будто чувствовавшіяся въ началѣ концерта, вскорѣ исчезли, когда пѣвецъ распѣлся.

Очень былъ интересенъ седьмой вечеръ оркестровыми нумерами. Ихъ было пять. Вѣроятно, чтобы лучше заняться наиболѣе сложнымъ изъ нихъ—увертюрой г. Балакирева, г. Арендсъ включилъ въ программу «Solitude» Годара и «Spinnerlied» Мендельсона въ инструментовкѣ Гиро,—пьесы, уже игранныя въ третьемъ вечерѣ; онѣ и теперь прошли съ неменьшимъ успѣхомъ. Кромѣ же ихъ, г. Арендсъ взялъ прелестное, дѣвственно-мечтательное andante Чайковскаго изъ его перваго квартета и грубо-эффектный, торжественно-пышный, характерно-колоритный «маршъ Олоферна» изъ «Юдифи» Сѣрова,—вещи, хотя и не крайне трудныя и могшія поэтому, безъ большой затраты времени на репетиціяхъ, пройти въ концертѣ вполнѣ стройно и какъ слѣдуетъ, но тѣмъ не менѣе очевидно помѣшавшія Балакиревской увертюрѣ: дирижеръ не успѣлъ благодаря имъ сгладить нѣкоторыя шероховатости ея исполненія; чувствовалось, что еще одна репетиція была бы для нея положительно необходима.

Кончаемъ сегодняшній отчетъ нѣсколькими словами объ сочиненіи г. Балакирева: оно хотя и исполнялось въ Москвѣ, но сравнительно мало извѣстно.

Г. Балакиревъ, этотъ чрезвычайно яркій русскій талантъ, такъ долго, вскорѣ послѣ Глинки и Даргомыжскаго, стоявшій во главѣ новой нашей композиторской школы, въ послѣдніе годы какъ-то стушевался, затихъ, о немъ почти не слышно. Да и въ пору наиболѣе энергично проявлявшейся музыкальной его дѣятельности онъ писалъ чрезвычайно, въ сущности, мало. Но малое по количеству, очень у него велико по качеству. То немногое, что онъ сочинилъ,—вкладъ въ русскую литературу многоцѣнный, крупнаго, громаднаго значенія.

Между его симфоническими произведеніями имѣются двѣ увертюры на русскія темы. Одна вначалѣ называлась «1000 лѣтъ» и затѣмъ переименовалась въ «Русь»; другая, которая и исполнена г. Арендсомъ,—безъ названія; въ ея заглавіи просто обозначено—«увертюра на темы трехъ русскихъ пѣсенъ».

Всѣ три темы превосходны, и медленная, очевидно, обрядовая—«Какъ не бѣлая береза въ полѣ прилегла», и болѣе скорая, минорная—«Во полѣ березынька стояла», и удалая, разгульная—«Во пиру была». Изъ этого матеріала авторъ соорудилъ зданіе, изящное по внѣшнимъ очертаніямъ, богатое по внутреннему убранству. Формы увертюры сжаты и компактны, и въ этой красивой оболочкѣ заключены мысли одна другой счастливѣе, одна другой обстоятельнѣе. Обрядовая тема легла въ основаніе интродукціи. Но у интродукціи есть какъ бы своя интродукція, въ видѣ нѣсколькихъ тактовъ бурнаго характера, тематически устроенныхъ изъ отрывковъ «Во полѣ березынька стояла», только взятыхъ въ мажорѣ. Какъ контрастъ съ только что пробушевавшими тактами, выплываетъ въ мягкомъ, поэтическомъ изложеніи, спокойная, свѣтлая музыка собственно интродукціи. Это и самый конецъ чуть ли не лучшія мѣста во всей увертюрѣ. Но и далѣе превосходно. Allegro построено превосходно на двухъ остальныхъ пѣсняхъ. Его первая тема—«Во полѣ березынь-

ка стояла» на этотъ разъ во всей неприкосновенности ея минора. Останавливаться на каждой варіаціи той и другой темы, на каждой изъ вдохновенныхъ комбинацій, щедрой, расточительной рукой высокоодареннаго человѣка разсыпанныхъ здѣсь г. Балакиревымъ, невозможно; это значило бы писать не рецензію, а цѣлый критическій трактатъ, который бы все равно не смогъ дать всестороннее представленіе о разбираемой композиціи. Мы укажемъ лишь главнѣйшія мѣста. Какъ хороша, напримѣръ, «балалаечная» варіація тотчасъ послѣ праздничнаго forte въ *G-dur*'ѣ; какъ таинственно звучитъ ходъ съ какъ бы крадущимися подъ выдержаннымъ *d*, у кларнетовъ и флейтъ, басами, непосредственно передъ тактами *crescendo*, модулирующими въ *G-dur* второй темы. Первое изложеніе этой послѣдней необычайно красиво; съ переходомъ ея въ басъ, получается варіація неукротимой мощи. Въ концѣ средней части замѣчательна педаль на *fis*, гдѣ обѣ темы allegro ломаются, перебрасываются въ разныя тональности, скрещиваются, сопоставляются, и которая эффектной бѣготней струнныхъ на синкопирующемъ у духовыхъ нонаккордѣ приводятъ къ ослѣпительно блестящему изложенію первой темы всѣмъ оркестромъ. Далѣе идетъ все въ обратномъ порядкѣ: allegro начиналось piano и въ общемъ, съ нѣкоторыми уклоненіями, шло crescendo; здѣсь планъ, намѣчающій постепенное звуковое замираніе, которое поэтически и угасаетъ на темѣ интродукціи и и плѣнительно оригинальномъ чередованіи заключительныхъ аккордовъ pianissimo: трезвучія *e-gis-h*, *g-h-d* и финальное *h-dis-fis*.

Большое спасибо г. Арендсу за то, что далъ намъ лишній разъ послушать это образцовое, даровитое и вполнѣ русское произведеніе.

W.

Жеромъ. *Актеры.*

Провинціальныя корреспонденціи.

Астрахань *(отъ нашего корреспондента)*. Въ зимнемъ театрѣ наслѣдниковъ Плотникова, съ 12 по 28 мая 1894 г. было дано десять спектаклей Товариществомъ артистовъ Императорскихъ с.-петербургскихъ театровъ съ В. П. Далматовымъ во главѣ. Въ составѣ Товарищества были: г-жи Потоцкая, Кускова, Стрѣльская, Растопчина, Ручкина, Гринева и Медвѣдева; гг. Далматовъ, Нильскій, Никольскій, Стуколкинъ, Дриго и др. Шли слѣдующія пьесы: 1) „Въ старые годы“, 2) „Медовый мѣсяцъ“, 3) „Гость“ и „Первая муха“, 4) „Ревизоръ“, 5) „Нора“, 6) „Горе отъ ума“ (бенефисъ В. П. Далматова), 7) „Свадьба Кречинскаго“, 8) „Мертвыя души“ (3 картины: у Коробочки, у Плюшкина и у Ноздрева) и „Сорванецъ“, 9) „Дворянское гнѣздо“ и „Изъ-за мышенка“ (бенефисъ М. А. Потоцкой). Послѣдній прощальный спектакль былъ 27-го мая. Шла драма „Свѣтитъ да не грѣетъ“. Въ томъ же театрѣ съ 29 мая были даны два гастрольныхъ спектакля артистки Императорскихъ с -петербургскихъ театровъ М. Г. Савиной. Составъ труппы: г-жи М. Г. Савина, М. И. Свободина-Барышева, М. Н. Терехова, А. А. Соловьева, Е. А. Лебедева, М. А. Ливанская, М. И. Лидина; гг. А. А. Агаревъ, А. И. Каширинъ, М. Ф. Рюминъ, М. М. Неждановъ, Е. Н. Чернышевъ, Р. З. Чинаровъ, Л. Д. Муромцевъ и друг. Шли „Ранняя осень“, Карпова, „Трактирщица“ Гольдони и „Женя“, Гнѣдича (съ Савиной въ заглавной роли). Каждый спектакль далъ болѣе тысячи руб. сбору (цѣны были бенефисныя). Имѣли громадный успѣхъ: Савина, Терехова, Рюминъ, Неждановъ, Чернышевъ и Чинаровъ. Въ театрѣ сада „Эрмитажъ“ съ первыхъ чиселъ іюня мѣсяца начались гастроли трагика М. Е. Дарскаго. Всего было дано семь спектаклей. Ставились: 1) Уріель Акоста“, 2) „Гамлетъ“, 3) „Разбойники“, 4) „Кинъ“, 5) „Семья преступника“, 6) „Отелло“ (бенефисъ М. Е. Дарскаго, 12 іюня) и въ послѣдній спектакль „Шейлокъ“. Г. Дарскій пользовался у насъ большимъ успѣхомъ. Наше оперное Товарищество съ 1 іюля выѣзжаетъ на гастроли въ Царицынъ, а у насъ будетъ до августа мѣсяцъ драматическая труппа. Съ половины іюня былъ приглашенъ теноръ Ю. Ф. Закржевскій. Онъ выступилъ съ громаднымъ успѣхомъ въ „Гугенотахъ“, „Жидовкѣ“, „Пиковой дамѣ“ (эта опера въ теченіе сезона шла у насъ 7 разъ), „Рогнѣдѣ“ и „Отелло“. Изъ новѣйшихъ оперъ у насъ шли „Паяцы“, „Майская ночь“, „Пиковая дама“, „Сельская честь“, „Отелло“ и „Фра-Діаволо“. По понедѣльникамъ давались общедоступные спектакли по значительно уменьшеннымъ цѣнамъ.

А. Д.

Казань *(отъ нашего корреспондента)*. Послѣ блестяще законченнаго зимняго сезона драматическаго Товарищества г. Бородая, въ который, выручено было 93 тысячи рублей валового сбора, казанской публикѣ съ пасхальной недѣли удавалось слушать оперу съ персоналомъ очень удачно составленнымъ. Были объявлены гастроли г-жи Альмы Фостремъ; гг. Тартакова, Дмитреско и уже около этихъ наиболѣе извѣстныхъ артистическихъ величинъ были названы имена г-жъ Рядновой, Викторовой, Лаблашъ; гг. Кассилова, Каміонскаго, Ильяшевича, Петрова и др. Затѣмъ черезъ двѣ недѣли начались на лѣтней сценѣ Панаевскаго сада оперные спектакли московскаго Товарищества, а на зимней сценѣ по окончаніи оперныхъ гастролей были даны г-жею Савиной три неудавшіеся спектакля почти при пустомъ театрѣ, а за ними послѣдовали нѣсколько болѣе удачные спектакли Товарищества г. Корша. Послѣ того вдругъ настало продолжительное затишье. Скажемъ нѣсколько словъ объ этихъ весеннихъ художественныхъ впечатлѣніяхъ. Отрицательныя стороны такъ называемыхъ гастролерныхъ спектаклей заключаются всегда въ отсутствіи цѣлостнаго впечатлѣнія и полнаго эстетическаго наслажденія. Насколько интересъ сосредоточивается на тѣхъ или другихъ личностяхъ, настолько онъ парализуется отсутствіемъ ансамбля или слабостью антуража: много грѣшатъ и такъ называемыя имена, полагая, что имъ многое простится, а иногда лица изъ этого антуража оказываются вправѣ поспорить и съ центральными именами. Мы лично всегда выносили чувство недовольства отъ спектаклей съ гастролями, обусловленное общею неудовлетворительностью ихъ въ художественномъ смыслѣ. Частію контрастами, частію небрежностью объясняется это расхолаживаніе впечатлѣнія, которое должно быть всегда цѣлостнымъ. Въ данномъ случаѣ были и другія причины, которыя мѣшали этой цѣлостности впечатлѣнія, такъ какъ были нарушены самыя элементарныя требованія сцены. Персонажи пѣли на разныхъ языкахъ, что напоминало сцены изъ столпотворенія, а не истинную драму. Игнорированіе этихъ азбучныхъ требованій отъ всякой труппы, а равно и отъ оперной, ставшее въ послѣднее время часто обычнымъ явленіемъ, крайне печально, а иногда просто возмутительно. Въ самомъ дѣлѣ, какая надобность г-жѣ Фостремъ, ангажированной на Императорскую сцену главнымъ образомъ для партій Антонины и Людмилы, пѣть по итальянски, когда она достаточно отчетливо можетъ пѣть по-русски. Какое по истинѣ комическое впечатлѣніе производятъ всѣ дуэты съ г. Тартаковымъ, когда отецъ поетъ: прощай, а дочь „addio“. Г. Тартаковъ несомнѣнно одинъ изъ первоклассныхъ исполнителей роли „Риголетто“, его увлеченіе, высокій художественный подъемъ въ нѣкоторыхъ моментахъ, тонкая игра, исполненная глубокаго смысла во всѣхъ деталяхъ,—все это охватываетъ зрителя и до-

ставляетъ высокое художественное наслажденіе, но сцены съ дочерью, т.-е. съ г-жею Фостремъ всѣ пропадаютъ потому, что два разныхъ языка расхолаживаютъ впечатлѣніе, которое становится тѣмъ слабѣе, чѣмъ безукоризненнѣе вокальное исполненіе. Это очень жаль, потому что г. Тартаковъ крупный художникъ, а г-жа А. Фостремъ крупная вокальная величина, которую мы, однако, предпочитаемъ какъ концертную исполнительницу. Для Москвы эта пѣвица слишкомъ извѣстна, чтобы приходилось распространяться о ней. Въ Казани она также была извѣстна уже давно, давая здѣсь неоднократно концерты. Ея исполненія вальса изъ „Диноры“, аріи изъ „Цирюльника“ („Une voce poco fà“), аріи Джильды („Caro nomè“) аріи королевы Маргариты (O lieto suol della Turrenne), сцена изъ Лючіи—все это безподобно, не потому только, что пѣвица преодолѣваетъ трудности, но по изяществу передачи. Но эти нумера съ одинаковымъ успѣхомъ могутъ быть переданы какъ и въ концертной залѣ, такъ и на сценическихъ подмосткахъ. Впрочемъ, „Паяцы“ и всю партію Антонины г-жа Фостремъ пѣла по-русски и съ полнымъ успѣхомъ, доказавъ, что она вполнѣ владѣетъ нашимъ языкомъ, что заставляетъ пожалѣть, что артистка не послѣдовала почему-то этому хорошему образцу въ другихъ операхъ. Въ роли Антонины г-жа Фостремъ довольно удачно усвоила и внѣшніе пріемы. Впрочемъ, вѣроятно изъ предубѣжденія публики, не вѣрившей, что г-жа Фостремъ поетъ по русски, „Жизнь за Царя“ не дала полнаго сбора. Наибольшій успѣхъ имѣли: „Риголетто“ (два полныхъ сбора), „Паяцы“ (также), „Травіата“, „Демонъ“ (на второй спектакль театръ на половину пустовалъ), „Лючія“, „Гугеноты“. Двѣ первыя оперы обязаны успѣхомъ главнымъ образомъ г. Тартакову. Остается радоваться, что этотъ замѣчательный артистъ получилъ наконецъ доступъ на Императорскую сцену, гдѣ давно было его мѣсто. Какъ „Демонъ“ и „Онѣгинъ“—онъ такой же безукоризненный художникъ. Дублировавшій ему г. Каміонскій обладаетъ большими средствами (это онъ выказалъ въ вердіевскомъ „Маскарадѣ“), но игра неровная, пѣніе не всегда показываетъ школу; въ добавокъ артистъ имѣетъ слабость пѣть по итальянски, вѣроятно онъ самъ не понимаетъ зачѣмъ, къ тому же видимо не совсѣмъ знакомъ съ этимъ языкомъ, что замѣтно въ удареніяхъ, особенно въ речитативахъ. Все это попятно по [отношенію г. Дмитреско, который, состоя прежде въ румынской королевской труппѣ, еще не успѣлъ изучить русскій языкъ, а можетъ быть и не начиналъ. Онъ обладаетъ сильнымъ и высокимъ теноромъ di forza, но не грудным, а горловымъ; онъ беретъ свободно верхнее до, но регистръ далеко не ровенъ и только верхній регистръ даетъ непосредственно красивый звукъ. Въ сценическомъ отношеніи артистъ неудовлетворителенъ. Герцогъ Мантуанскій смахивалъ на кельнера; Рауль на солдата (кѣмъ онъ долженъ быть только по его собственнымъ словачъ въ первомъ актѣ) и только въ „Паяцахъ“ сценическое исполненіе было удачно. Въ блестящей роли Эдгара онъ не произвелъ впечатлѣнія. Въ ряду другихъ исполнителей выдвинулись г-жа Ряднова (Джубеллини) и Викторова. Первая—опытная пѣвица, извѣстная на провинціальныхъ сценахъ (Валентина, Амелія). Г-жа Викторова—начинающая и многообѣщающая артистка, обладательница сильнаго и рѣдкаго по регистру меццо-сопрано (низкое fa, верхнее do), ровнаго во всѣхъ регистрахъ. Низкія контральтовыя ноты легко чередуются съ верхними сопрановыми; обычныхъ рѣзкостей въ переходахъ, несмотря на большіе интервалы, нѣтъ. Необходимо разработывать голосъ, быть свободнѣе на сценѣ (хотя и теперь г-жа Викторова проявила несомнѣнныя сценическія способности, благодаря рѣдкому матеріалу и счастливой внѣшней представительности). Эта юная артистка займетъ выдающееся мѣсто въ оперномъ персоналѣ. Здѣсь г-жа Викторова положительно выдалась въ большой сценѣ изъ „Аиды“. Партію Вани она, какъ говорятъ, пѣла первый разъ лишь въ Казани. Г. Ильяшевичъ давно извѣстенъ казанской публикѣ. Послѣ двухлѣтняго пребыванія въ Италіи, его симпатичный басъ много усовершенствовался, пріобрѣлъ большую гибкость и мягкость. Въ Сусанинѣ — надо уравнять гримъ и одежду; это непростительный промахъ одѣваться какимъ-то современнымъ, „старшиной“ или деревенскимъ приказчикомъ. Хоры и оркестры подъ управленіемъ г. Эспозито были очень слабы и мизерны. Хоровые нумера представляли какофонію, чуть-ли не сплошную. Все это портило благопріятное впечатлѣніе отъ нѣкоторыхъ крупныхъ персонажей и обращало оперный спектакль въ болѣе или менѣе удачные концертные нумера. Несмотря на рядъ полныхъ сборовъ и высокія цѣны, г. Бородай понесъ убытка болѣе 3,000 рублей, вслѣдствіе высокой поспектакльной платы. Такъ, г-жа Фостремъ получала 400 р. выходныхъ, гг. Тартаковъ и Димитреско по 250 руб. — цѣны непомѣрно высокія. За то хоры и оркестры были показной и даже блестящей стороной московской оперы, гостившей у насъ отъ 6 до 20 мая. Большая часть оркестра и хора были приглашены товариществомъ изъ Москвы со сцены Большого театра. Для Казани это было пріятнымъ сюрпризомъ. Тѣ, которые не были въ Москвѣ, впервые слышали настоящій оперный оркестръ и хоры. Дирижеръ г. Шпачекъ оказался вполнѣ на своемъ мѣстѣ, какъ музыкантъ. Насколько въ операхъ г. Бородая не было ансамбля, настолько московское Товарищество, не блиставшее именами, дало цѣлостное полное впечатлѣніе. Г-жа Эйхенвальдъ и гг. Вельяшевъ, Максаковъ, Трубинъ, а также г. Кассиловъ (приглашенный въ Товарищество) имѣли большой успѣхъ; г. Трезвинскій выдался въ Сусанинѣ. Г-жа Эйхенвальдъ—лучшая Татьяна и Гориславa изъ всѣхъ слышанныхъ въ Казани; самая внѣшность ея замѣчательно подходитъ къ героинѣ Пушкина. Превосходная школа, умѣнье владѣть далеко не сильнымъ матеріаломъ, серебристый тембръ голоса, обдуманная (хотя нѣсколько холодноватая) игра, все это выдвигало г-жу Эйхенвальдъ въ труппѣ. Г. Вельяшевъ хорошій Баянъ и Финнъ въ „Русланѣ“ и Синодалъ въ „Демонѣ“. Игра его всегда отдѣлана. Г. Максаковъ, приглашенный въ товарищество изъ Харькова, обладатель звучнаго, симпатичнаго и высокаго баритона. Какъ „Демонъ“ и „Онѣгинъ“, онъ можетъ удовлетворить самымъ строгимъ требованіямъ. Въ роли Амонастро онъ положительно превосходенъ, увлекая своей горячей игрой и силой голосовыхъ средствъ. Г-жа Дворецъ, исполнившая партіи драматическаго сопрано (и даже по необходимости, за неимѣніемъ коларатурнаго сопрано, роль Людмилы) уже далеко не обладаетъ прежними средствами; она успѣха не имѣла, тѣмъ болѣе, что была не въ голосѣ. Г. Трубинъ выдался въ партіяхъ „Мефистофеля“ и въ „Русланѣ“ и съ вокальной и сценической стороны, впрочемъ, въ послѣднемъ собственно на второмъ спектаклѣ. Г. Кассиловъ, уже съ установившимся именемъ, былъ хорошъ въ роляхъ Альфреда, Ленскаго, Фауста. Въ матеріальномъ отношеніи московское оперное Товарищество понесло большіе убытки. Говорятъ, что оно поправило свои дѣла въ Симбирскѣ, по отъѣздѣ изъ Казани. Здѣсь

сборъ былъ отъ 150 до 500 рублей, что едва хватало на жалованье хору и дорогому оркестру. Плохіе сборы понятны при конкуренціи со шведскимъ соловьемъ (г-жею Фостремъ), при условіяхъ садовой сцены, гдѣ нельзя развернуть обстановку, а главное при проигранномъ репертуарѣ и упорно дурной погодѣ, точно преслѣдовавшей товарищество. Обязательные 25 спектаклей не могли быть докончены. Обѣщанныя: „Пиковая дама“, „Іоланта“, „Медичи“, „Снѣгурочка“ не были поставлены за недоставленіемъ партитуръ—доказательство того, что Товарищество не вполнѣ снарядилось и подготовилось къ путешествію. Три спектакля г-жи Савиной, съ которой прибылъ между другими и г. Неждановъ, не дали сборовъ, что объясняется постановкой ихъ на другой день послѣ отъѣздовъ оперы. „Собака садовника“ (Лопе-де-Вега) была новостью для Казани. Знаменитая премьерша поспѣшила уѣхать. Нѣсколько большій успѣхъ имѣли представители товарищества Корша. Въ этой труппѣ замѣчательный ансамбль (безъ суфлера) сразу произвелъ впечатлѣніе,—но публика всегда одна и та же даже въ крупныхъ провинціальныхъ центрахъ—уже устала отъ музыкальныхъ удовольствій и должнаго вниманія не оказала. „Нина“ дала сравнительно большій сборъ.

Рига. (*Отъ нашего корреспондента*).—Гастролями г-жи Клавской въ концѣ марта заключился, въ сущности, музыкальный сезонъ, хотя мѣстный оперный театръ закрылся лишь 20 мая; послѣдніе полтора мѣсяца, по обыкновенію, были посвящены дебютамъ, которые рѣдко представляютъ музыкальный интересъ. Такимъ образомъ, наша корреспонденція можетъ быть всецѣло посвящена итогамъ сезона.—Въ мѣстномъ оперномъ персоналѣ въ этомъ году произошла великая перемѣна: мѣсто г. Лозе занялъ капельмейстеръ г. Егеръ. Замѣна оказалась вполнѣ удачной: новый дирижеръ вполнѣ отзывчивъ къ чисто-музыкальнымъ красотамъ оперы, темпы разнообразны и детали хорошо отдѣланы. Не достаетъ ему, однако, темперамента — смѣлыхъ и капризныхъ идей, благодаря которымъ исполняемая композиція становится вдвойнѣ интересна—и своимъ содержаніемъ, и субъективнымъ комментаріемъ. Въ этомъ отношеніи г. Егеръ уступаетъ нынѣшнему дирижеру гамбургской оперы, г. Лозе: оперы у послѣдняго мѣстами „захватывали“, хотя, въ общемъ, у г. Егера онѣ идутъ ровнѣе. Въ этомъ сезонѣ мелодическая опера стараго типа преобладала: Мейерберъ и Бизэ отличались болѣе красивымъ ансамблемъ, чѣмъ Вагнеръ. Попрежнему ахиллесовой пятой мѣстнаго опернаго состава были солисты; мѣстная колоратурная примадонна г-жа Нольденъ, да (иногда) мѣстный героическій теноръ г. Дворскій нѣсколько выдавались изъ общаго, сѣраго уровня труппы. Въ репертуарѣ царили Мейерберъ и Верди; Моцарта почти не пѣли. Было зато нѣсколько новинокъ и вновь поставленныхъ оперъ: „Вѣдьма“ Эйны, „Служанка-госпожа“ Перголези, „Паяцы“ Леонкавалло, „Тришка“ Гельмунда, „Касильда“ герцога Эрнеста Саксонскаго, „Іоланта“ Чайковскаго, „Африканка“ Мейербера, „Два стрѣлка“ Лорцинга. Въ количественномъ отношеніи это, какъ будто, и очень много для провинціальнаго театра (восемь новыхъ оперъ), но должно помнить, что четыре оперы изъ упомянутыхъ—одноактныя или двухъактныя („Служанка-госпожа“, „Паяцы“, „Тришка“, „Іоланта“) и лишь двѣ отличаются болѣе или менѣе солидными музыкальными достоинствами („Іоланта“ и „Африканка“). Попрежнему только оркестръ да ансамбль, поддерживаемый опытнымъ режиссеромъ. Гастроли г-жи Клавской (въ партіяхъ Валентины, Леоноры, Селики, Сантуццы, Зенты, Ортрудъ и Брунгильды) скрасили довольно безцвѣтный оперный сезонъ.

На концертахъ и въ этомъ году какъ въ прошломъ, замѣчалось усиленное участіе пріѣзжихъ русскихъ солистовъ; изъ нихъ пѣли: г-жа Каменская, г. Яковлевъ (имѣвшій особенно большой успѣхъ), г. и г-жа Фигнеръ. Концертировали: скрипачъ г. Шильскій, піанистъ г. Грюнфельдъ, пѣвица г-жа Сандерсонъ и скрипачъ г. Григоровичъ—артисты все первоклассные. Немногіе однако изъ всѣхъ этихъ концертовъ отличались умно подобранной программой, оставляющей цѣльное, художественное впечатлѣніе; съ особенной симпатіей поэтому должно упомянуть о концертѣ г. Цуръ-Мюлена, прошѣдшаго въ одинъ вечеръ цѣлый циклъ Шубертовскихъ пѣсенъ „Прекрасная Мельничиха“.

Въ этомъ сезонѣ замѣчалось особенное оживленіе мѣстной музыкальной жизни. Событіемъ сезона было концертное исполненіе въ городскомъ театрѣ духовной оперы г. А. Рубинштейна „Моисей“, силами мѣстныхъ музыкальныхъ нѣмецкихъ обществъ, подъ управленіемъ г. Бергнера; этотъ же органистъ разучилъ и ораторію Раффа „Страшный судъ, конецъ міра и новый свѣтъ“, исполненную въ страстную пятницу въ лютеранскомъ соборѣ. Кромѣ того должно упомянуть про довольно удачный вокальный концертъ въ память Чайковскаго, данный мѣстнымъ русскимъ обществомъ „Ладо“, при участіи русскаго хора „Баянъ“, про концертъ Общества любителей православнаго пѣнія и про вечеръ въ память Чайковскаго въ городскомъ театрѣ, когда оперными оркестромъ передъ „Іолантою“, были сыграны, подъ управленіемъ г. Егера, увертюра „Ромео и Юлія“ и четвертая симфонія Чайковскаго. Прискорбнѣе всего, что наименьшая доля въ этомъ повышеніи мѣстной музыкальной жизни принадлежитъ русскимъ Обществамъ, которыя довольствуются, преимущественно, танцовальными вечерами и, несмотря на громкія фразы своихъ членовъ о „русскомъ музыкальномъ дѣлѣ на Прибалтійской окраинѣ“, прозябаютъ, сравнительно съ нѣмецкими Обществами, довольно позорно.

Лѣтомъ Рига, по обыкновенію, слушаетъ музыку на взморьѣ, въ Маіоренгофѣ, въ пивномъ садикѣ Горна, въ которомъ этимъ лѣтомъ дирижируетъ оркестромъ небезъизвѣстный москвичамъ г. Буллерьянъ. **Всев. Ч—инъ.**

Харьковъ (*от нашего корреспондента.*) Въ теченіе минувшаго весенняго сезона Харьковъ посѣтили три Товарищества столичныхъ драматическихъ артистовъ. Прежде всего пріѣхали, какъ это ни странно, *одновременно* два Товарищества петербургскихъ артистовъ: первое—во главѣ съ В. Н. Давыдовымъ, а второе—съ П. М. Медвѣдевымъ. Вышло ли это случайно или же въ этомъ совпаденіи была какая-нибудь особая тенденція, судить не намъ, но публика недоумѣвала, кому ей отдать предпочтеніе. Кончилось дѣло тѣмъ, что второе изъ этихъ Товариществъ, пріютившееся въ драматическомъ театрѣ, на второмъ же спектаклѣ распрощалось съ Харьковомъ вслѣдствіе потухшаго газа, не окончивъ спектакля и давши здѣсь только „Хрущевскихъ помѣщиковъ“. Характерно еще и то обстоятельство, что для второго спектакля это Товарищество предполагало поставить „Завоеванное счастье“, пьесу, которая въ тотъ же день шла и въ лѣтнемъ театрѣ коммерческаго клуба у Товарищества г. Давыдова. Такимъ образомъ изъ двухъ „счастій“ оказалось „завоеваннымъ“ только одно, такъ какъ давыдовское Товарищество дало въ Харьковѣ еще нѣсколько спектаклей не безъ матеріальнаго и отчасти художественнаго успѣха. Въ труппѣ г. Медвѣдева должны были подвизаться, кромѣ его са-

мого, г-жи Васильева, Глинская, г. Варламовъ и др. Въ труппѣ же г. Давыдова, кромѣ распорядителя, выступали. г-жа Мичурина-Самойлова, гг. Ленскій, Аполлонскій и др. Товарищество съ 8 по 15 мая включительно дало 6 спектаклей, составивъ свой репертуаръ изъ слѣдующихъ пьесъ: „Ревизоръ“, „Завоеванное счастье“, „Женитьба Бальзаминова“, „Горе отъ ума“, „Свадьба Кречинскаго“, „Тайны“, „Лѣсъ“ и „Плоды просвѣщенія“. Сборы были средніе. Что же касается успѣха художественнаго, то имъ пользовались только гг. Давыдовъ, Ленскій и отчасти Аполлонскій. Остальные персонажи для харьковской публики не представили никакого интереса и ансамбль въ такихъ, наприм., пьесахъ, какъ „Горе отъ ума“, „Плоды просвѣщенія“ и „Ревизоръ“, гдѣ каждая роль должна быть исполнена болѣе или менѣе толково — страдалъ довольно чувствительно. Наибольшій матеріальный и художественный успѣхъ изъ всѣхъ заѣзжихъ труппъ имѣло товарищество артистовъ московскаго Малаго театра подъ распорядительствомъ и режиссерствомъ О. А. Правдина. Въ него вошли слѣдующія силы Малаго театра: г-жи Лешковская, Каратыгина, Нечаева, Токарева, Правдина, Таланова, гг. Правдинъ, Рыбаковъ, Ѳедотовъ, Рыжовъ, Яковлевъ, Лазаревъ, Грессеръ, Политковскій и др. Товарищество съ 17 по 31 мая включительно, дало двѣнадцать спектаклей, выручивъ за нихъ валового сбора около 7,000 р. Сборы были бы, конечно, еще лучше, еслибы не ежедневные дожди, удерживавшіе публику отъ болѣе или менѣе аккуратнаго посѣщенія спектаклей, дававшихся въ лѣтнемъ театрѣ въ саду коммерческаго клуба. Но и вышеприведенныя цифры свидѣтельствуютъ о тѣхъ симпатіяхъ, какія завоевали себѣ московскіе артисты среди Харьковской публики. Репертуаръ у нихъ состоялъ изъ слѣдующихъ пьесъ: „Ѣшеныя деньги“, „Волки и овцы“, „Кручина“, „Расплата“, „Скупой“, „Бракъ“, „Укрощеніе строптивой“, „Дочь короля Рене“, „Другъ Фрицъ“, „Лѣсъ“, „Гусь лапчатый“, „Въ старые годы“, „Собака садовника“ и „Таланты и поклонники“, не считая, конечно, водевилей, изъ которыхъ особенно выдѣлились: „Ликвидація“ и „Предложеніе“, первый, благодаря прекрасной игрѣ г-жи Лешковской, а второй - благодаря превосходному исполненію г. Яковлева. Наиболѣе выдающимся успѣхомъ пользовались: г-жа Лешковская, гг. Правдинъ, Рыбаковъ и Ѳедотовъ. Первая еще въ прошломъ году сдѣлалась любимицей нашей публики. За годъ г-жа Лешковская успѣла пойти значительно впередъ и, наприм. роль Іоланты въ „Дочери короля Рене“, исполнявшаяся ею въ прошломъ году очень хорошо, получила теперь вполнѣ законченную отдѣлку и г-жа Лешковская создаетъ изъ нея необыкновенно изящный, поэтическій образъ. Драма Анджело, однако же, въ общемъ прошла нѣсколько слабѣе, чѣмъ въ прошломъ году, когда короля игралъ г. Горевъ, котораго замѣнилъ г. Ѳедотовъ, взявшій слишкомъ приподнятый тонъ. Г-жа Лешковская съ громаднымъ успѣхомъ выступила также въ роляхъ Лидіи („Бѣшеныя деньги“), Глафиры („Волки и овцы“), Катарины („Укрощеніе строптивой“), Нѣгиной („Таланты и поклонники“) и, наконецъ, въ свой бенефисъ, сопровождавшійся цѣлыми рядами овацій, въ роли Діаны въ „Собакѣ садовника“. Г. Правдинъ наибольшій успѣхъ имѣлъ въ роляхъ Недыхляева („Кручина“), Реймона („Расплата“), Счастливцевъ („Лѣсъ“) и особенно въ роли Зихеля въ „Другѣ Фрицѣ“. Въ свой бенефисъ г. Правдинъ поставилъ „Лѣсъ“ и превосходно сыгралъ Аркашку, создавши безъ малѣйшей утрировки замѣтельно яркое и типическое лицо. Громадный успѣхъ выпалъ также на долю г. Рыбакова, прекрасно сыгравшаго роль Несчастливцева и своимъ гримомъ и манерами напомнивъ нашимъ театральнымъ старожиламъ своего покойнаго отца Н. Х. Рыбакова. Въ „Лѣсѣ“ прекрасно играли г-жа Токарева (Аксюша), гг. Ѳедотовъ (Восьмибратовъ) и Яковлевъ (Петръ). Вообще главное достоинство всѣхъ спектаклей это—превосходный ансамбль. Съ такимъ ансамблемъ, между прочимъ, была разыграна и новая пьеса г. Гославскаго „Расплата“, имѣвшая безусловный успѣхъ и выдѣляющаяся среди новыхъ пьесъ своею серьезностью. Въ „Расплатѣ“, кромѣ г. Правдина, очень хорошо сыгравшаго роль Реймана, особенно выдѣлялись г-жа Лешковская (Берта), г. Рыбаковъ (гечералъ), г. Рыжовъ въ роли Омшарина, г. Ѳедотовъ (ветеринаръ), г-жа Нечаева (старшая дочь Заколовой), г. Грессеръ (Жакъ) и мѣстами г-жа Каратыгина въ роли Заколовой) Нельзя также умолчать о „Другѣ Фрицѣ“ и „Бѣшеныхъ деньгахъ“, которыя въ исполненіи артистовъ-москвичей доставили публикѣ громадное эстетическое удовольствіе. Въ этихъ пьесахъ въ роляхъ Фрица и Василькова замѣчательно хорошъ былъ г. Рыбаковъ. Во всякомъ случаѣ московская труппа оставила въ Харьковѣ самыя пріятныя воспоминанія. Начавшая съ 1 мая въ театрѣ „Тиволи“ опереточная труппа, составленная на товарищескихъ началахъ г. Васильевымъ, благодаря безпрерывнымъ дождямъ и связанному съ ними отсутствію сборовъ, въ началѣ іюня распалась и часть ея перешла во вновь сформированное гг. Турѣевымъ и Вивьеномъ Товарищество, которое начало подвизаться съ 12 іюня въ лѣтнемъ театрѣ коммерческаго клуба въ слѣдующемъ составѣ: г-жи Добротини, Дарьяни, Тонская, Метельская, Тавридова, Арбузова, Ростова, Вольская, гг. Вилинскій, Шиллингъ, Фигуровъ, Муравлевъ-Свирскій, Голубковъ, Меррисонъ, Леонтьевъ и Вольскій. На гастроли предполагается пригласить нѣсколько иностранныхъ и русскихъ опереточныхъ, знаменитостей, которыя, вѣроятно, только и поддержатъ эту труппу, не блистающую талантами, за исключеніемъ развѣ двухъ-трехъ персонажей. Вновь перестроенный драматическій театръ А. П. Дюковой, открытый въ прошломъ году въ декабрѣ и ставшій мѣстомъ цѣлаго ряда всевозможныхъ пертурбацій, авторомъ которыхъ явился его неудачный антрепренеръ г. Форкатти, въ настоящее время окончательно отдѣлывается и всѣ устройства, неизбѣжныя при несвоевременномъ открытіи театра, будутъ, разумѣется, устранены, такъ что зданіе театра явится вполнѣ отвѣчающимъ своему назначенію. Труппу держать намѣрена сама владѣлица театра А. Н. Дюкова, пригласившая режиссеромъ Н. С. Песоцкаго—опытнаго, интеллигентнаго и честнаго театральнаго дѣятеля, получившаго образованіе въ Харьковскомъ университетѣ и достаточно популярнаго человѣка въ Харьковѣ. Въ труппу приглашены: г-жи Рыбчинская и Вронская (первыя роли), Монжшейнъ (ingénue dramatique) Петипа (ingénue comique), Немирова-Ральфъ (пожилыя grandes dames), Виноградова (ком. старуха), Медвѣдева (2-я ingenue dramatique), Ивановичъ (2-я ingénue comique и водевили), Адашева, Романовская, Плотникова и Смирнова (2-я роли), гг. Ге (герой и драматич. любовникъ), Струйскій (любовникъ), Петипа (фатъ, характерныя роли), Смирновъ (комикъ-резонеръ), Полтавцевъ (бытовой резонеръ), Песоцкій (салонный резонеръ), Полонскій и Кондратьевъ (простаки), Смирновъ 2-й, Соловьевъ, Конаковъ, Плотниковъ и Бѣжиковъ (вторыя роли). Помощницей режиссера приглашена г-жа Конакова—дочь извѣстнаго артиста г. Алексѣева. Сезонъ начнется въ половинѣ сентября.

Художественное обозрѣніе.

Французскіе *Салоны* все еще продолжаютъ служить предметомъ оживленныхъ толковъ иностранной печати.

Поль Леруа въ интересной статьѣ: *Les prix de Rome*, помѣщенной въ іюньской книжкѣ журнала L'Art, поднимаетъ весьма важный вопросъ о цѣлесообразности установленныхъ въ Академіи искусствъ наградъ, извѣстныхъ подъ именемъ prix de Rome, такъ какъ онѣ даютъ право на безплатное пребываніе въ Римѣ лучшимъ изъ учениковъ Академіи. Поль Леруа ставитъ вопросъ: что даютъ Франціи эти лучшіе ученики, которыхъ правительство поощряетъ такой наградой? Чтобы отвѣтить на этотъ вопросъ, онъ перечисляетъ всѣхъ художниковъ нынѣшняго Салона, получившихъ prix de Rome, не только молодыхъ, но и заслуженныхъ (напр. окончившихъ Академію въ 1844 г.), и приходитъ къ тому убѣжденію, что ни одинъ изъ нихъ не оправдалъ тѣхъ надеждъ, которыя возлагались на него Академіей. Всѣ великіе французскіе художники, которые были основателями школъ, и до сихъ поръ являются украшеніемъ и гордостью страны, всѣ они не принадлежатъ къ числу отличныхъ учениковъ Академіи. Большинство изъ нихъ, какъ напр. Жюль Бретонъ, совсѣмъ другими путями достигли совершенства. Эти блестящіе ученики Académie des Beaux Arts, за исключеніемъ весьма немногихъ (Бугеро, Эннера, Лефебра, Тудуза), оказываются жалкими пустоцвѣтами, ничего не дающими странѣ, которая заботится о развитіи ихъ дарованія. Этотъ печальный фактъ заставляетъ невольно призадуматься надъ тѣмъ, имѣетъ ли смыслъ этотъ старый обычай? Оказывается, что молодому ученику Академіи Италія со своими сокровищами живописи не даетъ ничего; напротивъ, даже тѣ проблески таланта, которые въ немъ замѣчались прежде, исчезаютъ совершенно! Не кроется ли причина такихъ грустныхъ результатовъ въ томъ, что не слѣдуетъ посылать еще неокрѣпшаго художника туда, гдѣ масса впечатлѣній можетъ заглушить въ немъ оригинальность творчества и навсегда обратить его въ безцвѣтнаго, ненужнаго ремесленника? Вопросъ этотъ весьма важенъ, такъ какъ дѣло идетъ о будущности искусства. Поль Леруа не довольствуется этими соображеніями и идетъ далѣе. Не лежитъ ли причина этого явленія, спрашиваетъ онъ, въ самой Академіи? Не надо ли просто уничтожить эту большую фабрику живописцевъ, скульпторовъ, архитекторовъ и граверовъ, которая ежегодно выпускаетъ цѣлую толпу бездарностей? Несчастные, которые кончаютъ тамъ курсъ, осуждены на жалкое прозябаніе, еще болѣе печальное потому, что они носятъ съ гордостью имя художника. Три четверти изъ нихъ потомъ не знаютъ куда дѣваться; а прославленные пресловутымъ *prix de Rome* наводняютъ Салоны бездарными произведеніями, никому не нужными. Мастерскія Академіи въ настоящемъ своемъ видѣ—гибель французскаго искусства. Но духъ рутины такъ еще силенъ, что такое преподаваніе считается вполнѣ удовлетворительнымъ, а о результатахъ забываютъ спросить. А между тѣмъ, если бы правительство вздумало фабриковать писателей, какъ оно ежегодно фабрикуетъ художниковъ и скульпторовъ, то общій взрывъ хохота встрѣтилъ бы такое безсмысленное предпріятіе. И для живописи надо найти болѣе раціональные пріемы изученія, и вспомнить, какъ въ эпоху Возрожденія величайшіе мастера были вмѣстѣ съ тѣмъ вдохновенными учителями великихъ своихъ учениковъ. Прежде всего надо уничтожить эти безсмысленные конкурсы на академическія темы, а посылать въ Италію просто тѣхъ изъ молодыхъ художниковъ, которые проявляютъ талантливую оригинальность, предоставивъ имъ полнѣйшую свободу заниматься въ Италіи чѣмъ угодно, изучать то, что затронетъ ихъ художественныя наклонности, безъ всякой обязательной программы. Не надо стѣснять ихъ мѣстопребыванія; пусть Вилла Медичи въ Римѣ будетъ только сборнымъ пунктомъ молодыхъ художниковъ. Съ тѣмъ же устройствомъ, которое теперь существуетъ въ Академіи и въ римской школѣ, можно ожидать только самыхъ плачевныхъ результатовъ для французскаго искусства. Надо удивляться, что есть еще такіе художники, которые перенесли весь этотъ нелѣпый порядокъ вещей и сумѣли сохранить самобытную художественную личность и, вопреки препятствіямъ, достигли высокаго совершенства. Въ числѣ ихъ находится знаменитый Эли Делонэ.

Іюньскіе выпуски Athenaeum посвящаютъ Салону весьма интересныя статьи. Такъ, по поводу картины Гоукинса—*Матеріализмъ и идеализмъ* англійскій критикъ обсуждаетъ вопросъ о предѣлахъ художественной идеализаціи. Картина Гоукинса представляетъ старика, лежащаго около пруда, гдѣ кишатъ лягушки и змѣи. За нимъ на картѣ земного шара сидитъ воронъ. Съ другой стороны среди цвѣтущей зелени стоитъ нагая дѣвушка, держа въ рукѣ сіяющій цвѣтокъ. Старикъ не можетъ вынести лучей, исходящихъ отъ

цвѣтка, и прикрываетъ лицо старинною маской. Это—матеріализмъ и идеализмъ. Несмотря на талантъ автора, аллегорія остается мертвой и не производитъ впечатлѣнія. Гдѣ же причина этого? спрашиваетъ критикъ. Вѣчная борьба между идеализмомъ и матеріализмомъ не должна затрогивать художника. Онъ не можетъ игнорировать существующее, такъ какъ даже въ мистическихъ, отвлеченныхъ картинахъ онъ все-таки изображаетъ предметы реальные. Его искусство состоитъ въ передачѣ живыхъ формъ, но зато ими онъ можетъ выразить свои задушевныя мысли. Уже въ выборѣ сюжета проявляется индивидуальность художника; въ простой nature morte иногда можно встрѣтить цѣлый разсказъ о душевномъ настроеніи автора. Искусство по существу своему всегда выражаетъ символъ, и величайшія произведенія живописи и скульптуры отличаются символическимъ содержаніемъ.

Но языкъ аллегоріи труденъ, онъ не легко дается художнику. Если мысль его запутается въ символахъ, если мы чувствуемъ усиліе его выразить свою мысль такимъ образомъ, и его аллегорія насъ не трогаетъ непосредственно, ничто не можетъ быть скучнѣе и несноснѣе. Въ нашу эпоху преднамѣреннаго символическаго творчества, художнику надо какъ можно ревнивѣе оберегать себя отъ холодныхъ символическихъ сюжетовъ, весьма заманчивыхъ, но въ сущности невозможныхъ въ живописи. Другая опасность, грозящая въ наше время художнику, заключается въ стремленіи къ ультра-идеализаціи, причемъ контуры предметовъ представляются воздушными, неопредѣленными, предметы реальнаго міра утрачиваютъ свой настоящій видъ и рисуются такими, какими ихъ никогда не видитъ здоровый человѣческій глазъ. Картины многихъ молодыхъ художниковъ грѣшатъ излишнею блѣдностью тоновъ, расплывчатыми контурами, напоминающими галлюцинаціи курильщиковъ опіума. Все это свидѣтельствуетъ о нездоровомъ характерѣ творчества и является результатомъ неправильныхъ взглядовъ на искусство и поэзію, которые за послѣднее время играютъ такую роль въ Бельгіи и во Франціи. Великіе художники, какъ напр. Гюставъ Морò и Бернъ-Джонсъ, чаще всего искавшіе выразить своими картинами трансцендентное, отличались особенно серьезнымъ отношеніемъ къ природѣ и изучали съ особеннымъ жаромъ реальные предметы. Если художникъ желаетъ выразить своей картиной какую-нибудь идею, онъ долженъ выбрать такую форму, которая не требовала бы комментарій и объясненій *словомъ*, а сама по себѣ съ перваго взгляда была понятна зрителю. Такой картиной англійскій критикъ считаетъ картину Рошгросса въ *Salon des Champs Elysées—Парсивалъ окруженный цвѣтами*. Цвѣты изображены въ видѣ воздушныхъ женскихъ фигуръ; ирисъ, роза, фіалка, тюльпанъ приняли эфемерную форму прекрасныхъ дѣвушекъ, но не утратили свойственнаго имъ характера. Эта задача—написать цвѣты, въ моментъ ихъ превращенія въ женщинъ—исполнена художникомъ превосходно. Парсиваль проходитъ среди искушеній, съ взоромъ, устремленнымъ къ своей высокой цѣли, глухой къ обольстительнымъ мольбамъ. Идея художника выражена такъ ясно, что понятна зрителю съ перваго взгляда, и такая аллегорія имѣетъ свой raison d'etre.

Таковъ взглядъ англійскаго критика на аллегорическія картины. За послѣднее время это—любимый видъ живописи, особенно среди молодыхъ художниковъ. Англійскіе прерафаэлиты первые стали брать символическіе сюжеты: почти всѣ картины Бернъ-Джонса и Уаттса отличаются этимъ характеромъ. До чего можетъ довести аллегорія подъ кистью художника, не обладающаго ни малѣйшей поэтической чуткостью, показываетъ большая картина Фогеля на Берлинской выставкѣ нынѣшняго года. Это громадное полотно носитъ слѣдующее тяжеловѣсное названіе: *Промышленность, подъ покровительствомъ имперской короны, поддерживаемой оборонительной силой, передаетъ рабочимъ ихъ инструменты*. Трудно придумать что-нибудь хуже такой картины. Художникъ вздумалъ прославить ею пресловутый „новый курсъ“, съ благами торговаго договора и новаго военнаго закона. Надоѣвшія всѣмъ условныя аллегорическія фигуры, изображающія „промышленность“, „оборонительную силу“ и т. п., наполняютъ громадный холстъ, но единственная мысль, которую онѣ возбуждаютъ, та, что не стоило писать такого вздора.

Англійская критика указываетъ на одну особенность современной живописи, которая ярко выразилась на выставкѣ *Салоновъ* и въ Лондонѣ на выставкѣ въ *Королевской Академіи*. Она состоитъ въ томъ, что художники черпаютъ вдохновеніе въ произведеніяхъ великихъ поэтовъ; связь между живописью и поэзіей становится все тѣснѣе. Начало этой связи между различными родами творчества слѣдуетъ искать въ глубокой древности; еще гомерическія пѣсни служили богатымъ источникомъ, откуда черпали сюжеты греческіе скульпторы и художники въ продолженіе многихъ сотенъ лѣтъ. Художники XIV вѣка были въ дружескихъ отношеніяхъ съ поэтами и мыслителями своего времени; стансы Анджело Полиціано вдохновляли Ботичелли. Въ послѣднее время эта связь между живописью и поэзіей ослабѣла; теперь она проявляется съ новою силой. Цѣлый рядъ картинъ въ Салонѣ нынѣшняго года имѣетъ глубокую связь съ стихотвореніями декадентовъ и Ламартина, меланхолическій характеръ котораго нравится художникамъ-символистамъ. Двѣ картины посвящены изображенію этого поэта: *Le poète et la muse* и *Le mirage*, послѣдняя принадлежитъ кисти Ари Ренана, извѣстнаго также своими стихотвореніями во вкусѣ Бодлэра и Верлэна.

Весьма обстоятельное обозрѣніе обоихъ *Салоновъ* даетъ критикъ *Gazette des Beaux Arts*. Онъ отмѣчаетъ одинъ очень интересный фактъ—постепенное сглаживаніе разницы между обоими враждебными лагерями. Салонъ Марсова Поля, долженствующій представлять молодыя стремленія въ искусствѣ, въ этомъ году не даетъ ничего новаго, и среди художниковъ чувствуется стремленіе къ обработкѣ уже извѣстныхъ мотивовъ, безъ прежнихъ исканій необыкновеннаго и поразительнаго. Съ другой стороны, Салонъ Елисейскихъ полей стремится доказать, что и ему не чужды новыя вліянія, и даетъ цѣлый рядъ картинъ символическихъ, религіозныхъ и импрессіонистскихъ. Разница остается лишь та, что одинъ находится на правомъ берегу Сены, другой—на лѣвомъ; прежде довольствовались тремя залами ежегодно, теперь зритель и критикъ долженъ осмотрѣть два громадныхъ помѣщенія и ориентироваться среди пяти тысячъ художественныхъ произведеній. Напрасно кричатъ, что искусство во Франціи падаетъ: богатство выставокъ свидѣтельствуетъ о жизненности и силѣ талантовъ; если не каждый годъ появляется что-нибудь особенно выдающееся, то это еще не должно приводить насъ въ отчаяніе. Притомъ развѣ голосъ нынѣшней критики имѣетъ такой рѣшающій характеръ? Какъ знать? Пройдетъ еще нѣсколько лѣтъ, и критики будущаго, среди произведеній нашего времени, найдутъ новые перлы, которые теперь остались незамѣченными и непонятыми.

Не подлежитъ сомнѣнію, что нынѣшнее столѣтіе принесло съ собою для Франціи возрожденіе живописи, и весьма вѣроятно, что мы, современники этого явленія, еще не способны даже оцѣнить всей значительности и важности того, что совершается передъ нашими глазами.

Пріятно видѣть, съ какой строгостью относится Франція къ своему собственному творчеству, съ какимъ безпристрастіемъ она отмѣчаетъ успѣхи художниковъ другихъ странъ. Извѣстно, что *Салоны* за послѣдніе годы получили какъ бы международный характеръ; множество англичанъ, бельгійцевъ, нѣмцевъ и др. принимаютъ къ нихъ участіе. Вотъ какъ отзывается о нихъ журналъ *Société des Artistes français*: иностранцы прислали намъ въ этомъ году замѣчательныя вещи. Надо откровенно признать ихъ успѣхи и удвоить усилія, чтобы не остаться позади. Кто же далъ намъ эти прекрасныя картины? Не Италія и не Испанія; въ этихъ благословенныхъ странахъ можно всегда ожидать неожиданнаго расцвѣта искусства; наше самолюбіе не можетъ слишкомъ страдать отъ такого возрожденія. Нѣтъ, насъ удивила Англія, страна, гдѣ много мыслителей и мало художниковъ. Вотъ въ чемъ заключается важность урока. Англичане—наши ученики, они вышли изъ нашихъ мастерскихъ; отчего же они опередили насъ? Тайна заключается вотъ въ чемъ: они работаютъ. Наши ученики продолжаютъ тѣ традиціи, которымъ мы ихъ обучили; какъ старинные мастера, они стремятся прежде всего выразить что-нибудь картиной. Человѣкъ, думаютъ они, прежде всего,—существо, одаренное душою, и душу его надо вопрошать и изучать. Они находятъ, что природа неизмѣримо шире мастерской, и углубляются въ изученіе ея безконечно-разнообразныхъ красотъ. Работая, они трудятся упорно и добросовѣстно. Несмотря на отсутствіе художественности въ національномъ характерѣ, они создаютъ такія вещи, мимо которыхъ нельзя пройти равнодушно. Вотъ въ чемъ ихъ преимущество. А наши художники? Что они дѣлаютъ? За шесть недѣль до открытія Салона берутся за кисти и палитру и воображаютъ, что такимъ образомъ можно создать что-нибудь серьезное! Они должны помнить слова величайшаго изъ художниковъ новаго времени, единственнаго, котораго древніе греки допустили бы къ работамъ въ Парѳенонѣ—Леонардо да Винчи: *„Живопись есть прежде всего умственная работа“*. Кромѣ произведеній художественныхъ, Салоны еще необыкновенно богаты предметами художественной промышленности, которою Франція въ правѣ гордиться передъ другими странами Европы. Въ Салонѣ Марсова Поля выставлены прелестныя вещи. Между ними привлекаетъ особенное вниманіе колоссальный каминъ во вкусѣ Возрожденія работы Баффье; живопись по стеклу, эмали, предметы гончарнаго искусства, прелестныя переплетныя работы даютъ массу матеріала для описанія, и можно сказать, что они не менѣе художественнаго отдѣла свидѣтельствуютъ о силѣ и блестящей будущности талантливой націи.

* * *

Въ **Англіи** главнымъ событіемъ художественной жизни является большая выставка картинъ въ Burlington-House, членовъ Королевской Академіи, уже извѣстная читателю. Журналы продолжаютъ обсуждать ее въ обстоятельныхъ критическихъ статьяхъ, которыя сами по себѣ представляютъ не мало интереса.

Всего замѣчательнѣе тотъ фактъ, что англійскіе критики въ сужденіяхъ своихъ о родномъ искусствѣ проявляютъ ту же строгость и серьезность, какую мы встрѣтили у ихъ собратьевъ по ту сторону Ламанша. Въ то время, какъ французская критика, обозрѣвая Салоны, произноситъ строгій судъ надъ творчествомъ родной земли и указываетъ на успѣхи англичанъ,—послѣдніе, наоборотъ, подвергаются суровой критикѣ у себя дома, и высокое положеніе французскаго искусства ставится имъ въ примѣръ. Строгость оцѣнки—явленіе весьма знаменательное; оно показываетъ, что критика въ правѣ ожидать отъ художниковъ выдающихся произведеній, что, слѣдовательно, существуетъ цѣлый рядъ талантливыхъ личностей, которые подали большія надежды. Осуществились ли онѣ на академической выставкѣ? спрашиваетъ критика, и, несмотря на то, что при подробномъ разсмотрѣніи картинъ въ отдѣльности многія и многія признаются прекрасными по формѣ и по содержанію, вотъ какой суровый приговоръ читаемъ мы въ одной изъ статей, посвященныхъ этому вопросу: „Выставка этого года оказывается весьма слабой. Плохое исполненіе—вотъ главный ея недостатокъ; все болѣе и болѣе распространяется привычка къ небрежности письма; наши художники совсѣмъ теряютъ тотъ блестящій и сильный колоритъ, образцомъ котораго могутъ служить великія произведенія фламандской и венеціанской школъ. Гармонія красокъ должна быть главнымъ элементомъ живописи, и ея то мы и не находимъ въ картинахъ, выставленныхъ въ нынѣшнемъ году въ галлереяхъ Королевской Академіи. Грубыя сочетанія красокъ, небрежность въ письмѣ, отсутствіе тщательной отдѣлки свидѣтельствуютъ о паденіи нашей живописи. Художники перестаютъ изучать формы, искать особенности освѣщенія и воздушной атмосферы, они утратили стремленіе къ красотѣ, которое можетъ удовлетвориться только высокимъ совершенствомъ выполненія *(Athenaeum)*“. Еще интереснѣе другой отзывъ въ іюльской книжкѣ *Magazine of Art*, показывающій, насколько высоки требованія англійской критики. Каково общее впечатлѣніе, производимое академическою выставкой? Оно довольно безцвѣтно. *Нѣтъ ни одного трансцендентнаго произведенія*; хотя многія картины могутъ сильно заинтересовать, но мало такихъ, которыя могутъ возбудить энтузіазмъ и внушить увѣренность въ славномъ будущемъ. Гдѣ же причина такого явленія? Я полагаю, причина кроется въ общемъ направленіи искусства въ наше время. Это—результатъ *преднамѣреннаго творчества* художниковъ за послѣднія двадцать лѣтъ. Это—логическое послѣдствіе господствующаго у насъ упражненія руки, т. е. техники, въ ущербъ развитію духовныхъ способностей. Не удивительно, что художники, идя по этому пути, пришли только къ виртуозной ловкости, но не достигли художественнаго совершенства. Только немногіе, весьма немногіе изъ нихъ поняли, что развитіе руки и глаза должно идти рядомъ съ духовнымъ совершенствованіемъ, если живописецъ хочетъ быть художникомъ; это—единственный способъ возвыситься до творчества истиннаго и могучаго, не имѣющаго въ себѣ ничего ремесленнаго. Мы видѣли много талантливыхъ вещей на стѣнахъ Королевской Академіи, но не нашли ничего геніальнаго. Много есть теперь художниковъ, которые *умьютъ* писать и рисовать, умѣютъ придать своей картинѣ характеръ стиля, съ легкостью, неизвѣстной еще тридцать лѣтъ тому назадъ величайшимъ изъ англійскихъ живописцевъ, но зато они утратили ту индивидуальную силу, которая всегда была отличительной чертой англійской живописи. Теперь мы видимъ на картинахъ смѣлые раккурсы, не производящіе никакого впечатлѣнія послѣ первой минуты удивленія; мы встрѣчаемъ пейзажи, изображающіе небывалую Аркадію, множество портре-

товъ, которые точно хотятъ увѣрить насъ, какъ пусто и безсодержательно человѣчество. А между тѣмъ у насъ есть много талантливыхъ дѣятелей среди художественнаго міра, и между ними найдется не мало такихъ, которые способны служить искусству съ горячей любовью. Мы въ правѣ ожидать и требовать отъ нихъ большаго, нежели то, что они намъ даютъ. Надо только помнить, что техника не есть еще послѣднее слово искусства, что только духъ животворитъ форму".

Отдѣлъ портретной живописи признается самымъ удачнымъ. Менѣе удовлетворительны картины батальнаго содержанія, и критика указываетъ на превосходство французскихъ баталистовъ, которые всегда умѣютъ избѣгнуть холодной условности и вдохнуть жизнь въ изображеніе сценъ войны. Только картины Сеймура Люкаса и Эндрю Гоу заслуживаютъ полнаго одобренія. Выставка Академіи отличается въ этомъ году отсутствіемъ картинъ религіознаго содержанія, которыя играли такую значительную роль въ послѣднее время; единственное полотно въ этомъ родѣ, заслуживающее вниманія, это—картина Гичкока: *„Марія въ домѣ Елисаветы"*.

Кромѣ Академической выставки въ Лондонѣ открытъ еще цѣлый рядъ другихъ, болѣе или менѣе обширныхъ и занимательныхъ. Выставка въ New Gallery уже извѣстна читателю; интересна оригинальная выставка „Красивыхъ женщинъ" въ галлереяхъ Графтона. Здѣсь собраны портреты работы знаменитыхъ художниковъ съ древнѣйшихъ временъ и до нашихъ дней. Вѣрнѣе было бы назвать эту коллекцію выставкой прекрасно исполненныхъ женскихъ портретовъ. Гольбейнъ представленъ портретомъ герцогини Миланской; Грёзъ —знаменитой *„Вдовой"*. Выставлена *La bella Simonetta"*, вѣроятно принадлежащая кисти Ботичелли, портретъ Изабеллы д'Эсте Порденоне, портреты Лоренцо Лотто, Бордоне, Луини, портретъ королевы Кипрской, Катарины Корнаро, работы Тиціана. Изъ фламандцевъ встрѣчаются: Ванъ-Орлей, Врумъ, Вермееръ, Кнеллеръ, Рембрандтъ, Ванъ-Дикъ. Множество портретовъ кисти Рейнольдса переносятъ насъ въ среду англійскихъ женщинъ; далѣе слѣдуютъ уже наши современники: Геркомеръ, Уаттсъ, Миллейсъ, великолѣпная *Veronica Veronese* Россетти и наконецъ портреты французскихъ художниковъ: Бугеро, Лефебра и др. Идея этой выставки очень оригинальна, множество посѣтителей доказываютъ, что она возбудила въ обществѣ сильный интересъ.

Новый Англійскій художественный клубъ также открылъ свою выставку. Это общество одно время играло въ Англіи весьма выдающуюся роль. Члены клуба были новаторами въ искусствѣ, и многіе пріемы и теоріи, которые теперь господствуютъ среди англійскихъ художниковъ, впервые были провозглашены ими. Было время, когда они производили сенсацію своими смѣлыми и оригинальными идеями; мало-по-малу они отказались отъ нѣкоторыхъ изъ нихъ, уже слишкомъ крайнихъ, и теперь они мало чѣмъ отличаются отъ другихъ англійскихъ художниковъ. Индивидуальность общества значительно пострадала отъ этой перемѣны, выставки его уже не возбуждаютъ отчаянныхъ споровъ и шумной полемики, и стали очень похожи на обычныя выставки другихъ обществъ. Кружокъ этотъ, состоявшій изъ горячихъ и задорныхъ молодыхъ художниковъ, съ теченіемъ времени претерпѣлъ нѣсколько бурныхъ внутреннихъ смутъ, окончившихся выходомъ изъ него всѣхъ непримиримыхъ. Теперь—это очень маленькій кружокъ молодыхъ художниковъ, и ихъ XII-я выставка въ Пикадилли въ сравненіи съ Академической можетъ быть названа миніатюрной. Лучшія картины принадлежатъ кисти Фёрза и Уильсона Стира. Отдѣлъ пейзажной живописи положительно хорошъ, пейзажи отличаются необыкновенною законченностью и тщательною отдѣлкой и привлекаютъ вниманіе поэтичностью содержанія. Изъ всѣхъ членовъ Клуба только одинъ, Уилль Ротенштейнъ, соединяетъ съ совершенствомъ формы ту смѣлость замысла, которая въ прежнее время была отличительной особенностью всѣхъ членовъ этого прогрессивнаго кружка, Уильсонъ Стиръ не удовольствовался выставкой своего клуба; онъ устроилъ еще кромѣ того отдѣльную выставку своихъ работъ въ галлереяхъ Гупиля. Его картины встрѣчены критикой весьма благосклонно и заставляютъ надѣяться на дальнѣйшую блестящую карьеру этого художника.

Къ выставкамъ картинъ новѣйшей школы слѣдуетъ отнести также XVI-ю весеннюю выставку въ галлереѣ Аткинсона. Здѣсь находятся произведенія Муррея, Генри Мура, Гэкера, Уатерлоу, Бремлея, Ричмонда, Пойнтера и мн. друг. Особенно хорошъ по обыкновенію отдѣлъ акварельной живописи.

Объ особенной любви англичанъ къ старинной фламандской школѣ свидѣтельствуетъ недавно открывшаяся въ Лондонѣ выставка картинъ частныхъ владѣльцевъ, принадлежащихъ кисти такихъ знаменитыхъ художниковъ, какъ наприм., Кюинсъ, Вуверманъ, Рюисдаль, Гоббема, Рембрандтъ, Ванъ-Дикъ, Терборгъ, Янъ Стеенъ и др. Къ нимъ присоединилась коллекція картинъ англійскихъ прерафаэлитовъ, умершихъ и находящихся еще въ живыхъ; эта школа все болѣе и болѣе становится любимою въ Англіи и не трудно предсказать, что настанетъ время, когда она будетъ признана глубоко національной и даже въ извѣстномъ смыслѣ классической. На ряду съ такими художниками, какъ наприм., Россетти, Гольманъ-Гёнтъ, Мэдоксъ-Броунъ, положившими начало школѣ, здѣсь встрѣчаются имена нынѣ живущихъ великихъ мастеровъ, Бернъ-Джонса, Гука, и цѣлый рядъ картинъ сэра Джона Миллейса, начиная съ первой его картины 1849 года: *Лоренцо и Изабелла*. Но что особенно поражаетъ зрителя, такъ это зала, гдѣ находятся произведенія новой глазговской школы, такъ называемыхъ *юношей (boys) Глазгова*. Они являются въ настоящее время носителями новыхъ идей въ искусствѣ и часто приводятъ въ замѣшательство публику своими безумными попытками непремѣнно создать что-нибудь небывалое и поразительное. Однимъ словомъ, имъ принадлежитъ теперь та роль, которую двадцать лѣтъ тому назадъ игралъ Новый Англійскій Художественный Клубъ.

Французскіе художники-акварелисты выставили цѣлый рядъ своихъ картинъ въ Лондонѣ. Хотя въ техническомъ отношеніи акварельная живопись англичанъ должна быть поставлена гораздо выше, но французскія картины поражаютъ блескомъ и роскошью фантазіи, необычайной нѣжностью поэтическаго замысла (какъ наприм. *Бѣлые павлины* Монвеля, его же *Волшебная сказка*, *Матросъ* Шарля Мейсонье) и особенно широтою исполненія, въ декоративныхъ мотивахъ Рошгросса. Такіе размѣры не приняты въ Англіи для акварельной живописи.

* * *

Маленькій уголокъ Европы, омываемый лѣнивыми водами Мааса, Шельды и Рейна, перерѣзанный безчисленными каналами, гдѣ вода такъ же спокойна и флегматична, какъ характеръ самихъ жителей, съ давнихъ поръ занимаетъ почетное мѣсто въ лѣтописяхъ европейскаго искусства. Въ настоящее время раздѣленная на два государства, древняя Фландрія остается вѣрной

завѣту предковъ. Живопись идетъ по давно-намѣченному пути, безъ глубокихъ потрясеній, какія не разъ испытывало искусство въ другихъ странахъ; только недавно, въ самое послѣднее время, западная часть страны, гдѣ преобладаютъ валлоны и ближе нервный, безпокойный Парижъ, начинаетъ проявлять какія то новыя, смутныя стремленія, исканіе другихъ мотивовъ творчества, которые были бы шире, значительнѣе и ярче спокойныхъ пейзажей и безхитростныхъ картинъ домашняго быта. Это новшество является чѣмъ-то въ родѣ протеста противъ флегматичнаго національнаго характера и во главѣ его стоитъ, конечно, молодежь, которая въ своихъ стремленіяхъ тяготѣетъ къ группѣ молодыхъ писателей-символистовъ, съ Метерлинкомъ во главѣ. Восточная часть страны не проявляетъ такихъ новаторскихъ наклонностей. Здѣсь—все тихо, все спокойно, все идетъ по-старому.

Величайшимъ изъ современныхъ художниковъ Голландіи считается *Іозефъ Израэльсъ*, пятидесятилѣтній юбилей котораго былъ такъ пышно отпразднованъ нынѣшней зимой. Въ празднованіи этомъ приняли участіе всѣ общества, кружки, корпораціи страны, не говоря уже о томъ, что юбиляръ получилъ поздравленія отъ разныхъ заграничныхъ академій и обществъ. Задушевный характеръ этого торжества какъ нельзя лучше выразилъ склонность голландцевъ къ тому роду живописи, которой посвятилъ себя маститый художникъ. Израэльсъ прежде всего жанристъ, родной братъ по духу стариннымъ фламандцамъ; его картины поразительно похожи на жанры Терборга. Новыя вѣянія мало коснулись его. Съ удивительной ясностью выражаются въ немъ черты національнаго характера. Одна изъ лучшихъ его картинъ, бывшая на вѣнской международной выставкѣ этого года, какъ нельзя лучше представляетъ его именно съ этой стороны. Она изображаетъ старуху, которая съ трудомъ плетется по мокрой отъ дождя дорогѣ рядомъ съ телѣжкой, запряженной собаками. Сырыя, сѣрыя тѣни лежатъ на всѣхъ предметахъ; неопредѣленные контуры сливаются съ тусклою атмосферой. Мы не найдемъ здѣсь сантиментальной идеализаціи дѣйствительности, какъ напрасно стали бы искать и грубой, реальной картины ея; Израэльсъ даетъ намъ цѣлую скалу нѣжныхъ, сѣрыхъ тоновъ, удивительно передающихъ настроеніе художника и заставляющихъ насъ полюбить эту безхитростную картинку обыденной жизни. Не ищите у этого излюбленнаго художника энергическихъ, сильныхъ аккордовъ, которые придаютъ столько красоты и веселой мощи англійской живописи; основной его тонъ, какъ и у другихъ его соотечественниковъ, это—меланхолическая задумчивость народа, вѣчно окруженнаго сырыми туманами, неохотно заглядывающаго къ буйнымъ сосѣдямъ и погруженнаго въ созерцаніе внутренняго, душевнаго своего міра.

Тѣ же самые мотивы, ту же скалу тоновъ мы найдемъ и у другихъ современныхъ художниковъ Голландіи у *Месдага*, у братьевъ *Марисъ*, у *Костера* и др. Всѣ они глубоко національны, но въ общемъ страдаютъ нѣкоторою односторонностью. Въ Голландіи существуетъ два художественныхъ общества: *Pulchri Studio* и *Arti et Amicitiae*. Въ прошломъ году они принимали участіе въ Мюнхенской международной выставкѣ съ большимъ, даже можно сказать, блестящимъ успѣхомъ. Въ нынѣшнемъ году они также участвуютъ въ германскомъ „Салонѣ“ Мюнхена.

Художественная жизнь Бельгіи проявляетъ въ нынѣшнемъ году много разнообразія. *Société des Beaux-Arts*, недавно учрежденное герцогомъ д'Юрсель, устроило въ началѣ года интересную выставку національной живописи, на которую были также приглашены англійскіе художники. За нею послѣдовала акварельная выставка; затѣмъ открыли выставку члены общества *Pour L'Art*. Недавно основанное въ Брюсселѣ общество молодыхъ художниковъ, писателей и артистовъ *La libre esthétique*, широкая программа котораго уже извѣстна читателю, въ февралѣ мѣсяцѣ открыло выставку произведеній своихъ членовъ, надѣлавшую много шума. Это была, безспорно, самая интересная изъ выставокъ всего года; импрессіонизмъ и символизмъ праздновали свою, можетъ быть эфемерную, но за то блестящую побѣду. Цѣлый рядъ молодыхъ художниковъ далъ произведенія, проникнутыя новыми вѣяніями. Не даромъ Брюссель считаетъ себя младшимъ братомъ Парижа. Символическая поэзія, пейзажи „съ настроеніемъ“, драматическія сцены, проникнутыя мистицизмомъ—вотъ современная Бельгія. Художники стоятъ во главѣ этого движенія, и, можетъ быть, нигдѣ такъ сильно не чувствуется глубокая связь между творчествомъ поэтовъ и художниковъ, какъ именно въ Брюсселѣ: стоитъ только поэту написать книжку стихотвореній, какъ сейчасъ же находится художникъ, готовый ихъ иллюстрировать, причемъ замѣчается удивительная гармонія между нимъ и писателемъ. Такъ напр., въ недавно вышедшей книгѣ молодого поэта Расенфосса подъ страннымъ заглавіемъ: „Dit un page...“, мы встрѣчаемъ прелестные рисунки, необыкновенно вѣрно передающіе наивную мечтательность и искренность стихотвореній, собранныхъ въ этой книгѣ. Символизмъ въ Бельгіи носитъ особый отпечатокъ и не заключаетъ въ себѣ той болѣзненной утрировки, которая такъ отталкиваетъ въ французскихъ символистахъ; здѣсь это художественное и литературное движеніе коренится въ особенностяхъ національнаго характера и невольно заставляетъ вспомнить прошлое,—стиль и настроеніе великихъ художниковъ Мемлинга, Губерта ванъ Эйка и другихъ фламандцевъ среднихъ вѣковъ. Не даромъ за послѣднее время въ бельгійскомъ обществѣ снова пробудился интересъ къ этимъ старинnымъ мастерамъ; ученые съ особеннымъ увлеченіемъ занимаются біографіей Мемлинга; не такъ давно вышелъ капитальный трудъ извѣстнаго критика *Вотерса* (*Wauters*), посвященный этому любимѣйшему изъ фламандскихъ мастеровъ средневѣковья.

Въ настоящее время въ Антверпенѣ, по случаю международной выставки, открыта также художественная и художественно-промышленная выставка по иниціативѣ королевскаго общества поощренія художествъ. Она распадается на нѣсколько отдѣловъ; по обыкновенію, отдѣлъ масляной живописи отличается особеннымъ богатствомъ. Эта выставка вслѣдствіе своего международнаго характера не имѣетъ національнаго значенія. Бельгійскій отдѣлъ довольно слабъ, такъ какъ далеко не всѣ самые интересные художники приняли въ немъ участіе. Гораздо больше интереса представляетъ недавно открывшійся первый бельгійскій Салонъ въ брюссельскомъ городскомъ музеѣ, устроенный обществомъ *Société des Beaux-Arts*, дающій богатый матеріалъ для наблюденія и выводовъ.

* * *

Перваго іюня н. с. открылась ежегодная международная выставка Стекляннаго дворца въ **Мюнхенѣ**. Сецессіонисты объявляютъ со своей стороны объ открытіи выставки въ улицѣ Принца-Регента. Такимъ образомъ горячая борьба между двумя лагерями возобновляется съ новою силой. Рѣшающій моментъ насталъ. На чьей сторонѣ

окажется на этотъ разъ побѣда? Будетъ ли такъ же блестяща, какъ въ прошломъ году, выставка сецессіонистовъ, не истощила ли ихъ творческія силы весенняя выставка, давшая столько превосходныхъ картинъ? Что представитъ съ своей стороны старый мюнхенскій кружокъ, пользующійся такой поддержкой въ правящихъ сферахъ, что представители молодого общества сочли нужнымъ обратиться къ баварскому министру исповѣданій съ оффиціальнымъ запросомъ. Отчетъ объ этихъ двухъ интересныхъ выставкахъ мы оставляемъ до будущаго раза, теперь же коснемся еще разъ вопроса о значеніи сецессіонистовъ въ Германіи. Печать въ лицѣ выдающихся критиковъ почти вся безъ исключенія на сторонѣ этого общества. Не такъ давно, по поводу весенней выставки, критикъ „Kunst für Alle“ высказалъ пожеланіе, чтобъ мюнхенскіе сецессіонисты современемъ слились съ другими подобными же кружками Германіи въ одно цѣлое, взаимно поддерживая другъ друга и высоко держа знамя самобытности и свободы въ живописи. Будущее покажетъ, насколько возможно осуществленіе этой надежды. Почти во всѣхъ значительныхъ художественныхъ центрахъ Германіи уже возникли общества, подобныя мюнхенскому. Въ Дрезденѣ оно носитъ то же названіе, имѣетъ тотъ же уставъ и быстро растетъ, пополняясь новыми членами. Въ Лейпцигѣ также замѣтны стремленія среди молодыхъ художниковъ создать нѣчто подобное; въ Дюссельдорфѣ, какъ извѣстно, уже давно существуетъ клубъ *St. Lucas* съ такими же стремленіями и вкусами. Только Берлинъ остается въ сторонѣ отъ этого движенія, хотя клубъ одиннадцати съ поступленіемъ въ его члены знаменитаго художника-символиста *Макса Клингера* работаетъ въ томъ же направленіи. Итакъ, возможность единенія представляется весьма вѣроятной, но выиграетъ ли отъ этого германское искусство, это вопросъ другой и довольно сомнительный. При настоящемъ разъединеніи художниковъ такихъ различныхъ германскихъ областей, какъ напр. Баварія и вообще югъ, затѣмъ прирейнскія земли, сѣверъ (Берлинъ), Саксонская область, — невольно сохраняется самобытность и мѣстный колоритъ, имѣющій большую прелесть. Единеніе имѣетъ смыслъ главнымъ образомъ въ отношеніи экономическомъ, такъ какъ даетъ возможность художникамъ поддерживать другъ друга открытіемъ вспомогательныхъ кассъ. И теперь уже существуютъ такіе ферейны, но они носятъ мѣстный характеръ. Недавно праздновался въ Дюссельдорфѣ 50-лѣтній юбилей Союза дюссельдорфскихъ художниковъ для взаимопомощи. Около двухъ сотъ членскихъ взносовъ даютъ возможность поддерживать больныхъ художниковъ и оказывать единовременную помощь тѣмъ изъ нихъ, которые по какимъ либо причинамъ находятся въ бѣдственномъ положеніи. Такихъ обществъ въ Германіи насчитывается нѣсколько, и нельзя не отнестись къ нимъ сочувственно въ виду того, какъ необезпечена бываетъ обыкновенно жизнь художника, и какими печальными послѣдствіями грозитъ ему всякая серьезная болѣзнь, лишающая его работы.

Въ іюнѣ мѣсяцѣ въ **Дюссельдорфѣ** состоялась ежегодная выставка *Рейнскаго Союза*. Она производила весьма пріятное впечатлѣніе. Преобладалъ, по обыкновенію, отдѣлъ пейзажной живописи: историческое общество прислало большую батальную картину мюнхенскаго художника Путца, оказавшуюся гвоздемъ выставки. Картина Мюллера-Масдорфа: *Спасены!* привлекала также вниманіе посѣтителей. Изъ жанровыхъ картинъ лучшею оказалось небольшое полотно Янсена: *Пьющіе на Рейнѣ*. Пейзажи отличаются свѣтлымъ колоритомъ, свѣжестью и ясностью поэтической мысли. Прислали свои произведенія Іернбергъ, Германъ, Каналь, Камфъ и многіе другіе извѣстные пейзажисты. Гюнтеръ прислалъ двѣ марины, Фай—хорошіе этюды животныхъ. Въ залахъ Шульте постоянно чередуются одна за другой выставки отдѣльныхъ художниковъ и различныхъ обществъ.

Въ **Дрезденѣ** въ настоящее время вниманіе общества занято роскошнымъ зданіемъ художественнаго дворца, уже близкаго къ окончанію. Работы идутъ весьма успѣшно. Внутренность этого прекраснаго храма искусства украшена аллегорическими фресками работы лучшихъ германскихъ художниковъ, фасадъ украшенъ многочисленными скульптурами, между которыми заслуживаютъ особеннаго вниманія слѣдующія: *Эросъ*, работы Генце, *Аѳина*, *Прометей и Психея*, группа Шиллинга, маленькія фигуры Гартмана, Оффермана, Кенига и др. Эти произведенія отличаются отсутствіемъ всего рутиннаго, и потому впечатлѣніе отъ нихъ получается весьма благопріятное. На вершинѣ зданія красуется колоссальная бронзовая фигура *Славы* работы Генце, полная жизни и движенія. Германскіе скульпторы не мало поработали надъ этимъ дворцомъ; онъ далъ имъ случай показать ихъ силы и умѣнье. Вообще же скульптура въ Германіи приходитъ въ упадокъ; въ печати раздаются голоса въ пользу скульпторовъ, которые, окончивъ академіи, не могутъ найти себѣ работы. Любопытны въ этомъ отношеніи цифры, которыя даютъ большія выставки, наприм., берлинская. Изъ 200,000 марокъ выручки на долю ваятелей приходится жалкая цифра 500 марокъ! Неудивительно, что журналы забили тревогу и предлагаютъ даже такія экстренныя мѣры, какъ сооруженіе храмовъ и общественныхъ зданій, съ цѣлью дать заработокъ скульпторамъ.

На первое августа въ Дрезденѣ назначена академическая выставка; въ настоящее время сформирована комиссія, состоящая изъ профессоровъ академіи подъ предсѣдательствомъ Паувельса. Пріемъ картинъ производится до 25 іюля.

Администрація Картинной Галлереи въ послѣднее время сдѣлала нѣсколько важныхъ пріобрѣтеній. Въ отчетѣ мы находимъ слѣдующія данныя. Куплены: *Весна*—Макарта за 50,000 марокъ, *Распятіе* - Мункачи за 45,000 марокъ, Уде—*Святая ночь* за 16,000 марокъ, Клингера - *Pieta* за 5,000 марокъ, Менцеля—*Проповѣдь* за 14,500 марокъ. Такимъ образомъ знаменитая дрезденская галлерея значительно пополнилась произведеніями новѣйшихъ германскихъ художниковъ.

Художественныя новости.

Съ 1-го сентября вступитъ въ силу новый уставъ *Императорской академіи художествъ*.

Академія художествъ объявила конкурсъ на соисканіе званія класснаго художника второй степени. Срокъ для представленія работъ назначенъ къ 4-му ноября. Настоящій конкурсъ имѣетъ много особенностей по сравненію съ предыдущими конкурсами. Вмѣсто назначаемыхъ совѣтомъ темъ, участвующіе въ конкурсѣ могутъ избрать произвольно ту или другую тему. Это обстоятельство сдѣлало возможнымъ для нѣкоторыхъ остановиться на жанровой живописи, случай чуть-ли не первый въ лѣтописяхъ академическихъ конкурсовъ. Число участвующихъ въ конкурсѣ простирается, по слухамъ, до 70. Всѣ они работаютъ исключительно въ мастерскихъ академіи.

С.-Петербургское Общество архитекторовъ рѣшило чествовать достойнымъ образомъ 27-го октября 1894 г. столѣтіе со дня рожденія знаменитаго русскаго зодчаго, профессора архитектуры *Константина Андреевича Тона*—и съ этою цѣлью постановило:

1) Отслужить въ день празднованія панихиду съ возложеніемъ вѣнка на могилу К. А. Тона на Волковомъ кладбищѣ въ С.-Петербургѣ.

2) Ходатайствовать объ отслуженіи панихидъ объ усопшемъ во всѣхъ возведенныхъ имъ церквахъ.

3) Созвать чрезвычайное собраніе с.-петербургскаго Общества архитекторовъ, посвященное очерку дѣятельности К. А. Тона и вліянію его на развитіе отечественнаго зодчества.

4) Устроить выставку многочисленныхъ произведеній покойнаго, т. е. проектовъ, исполнительныхъ чертежей, моделей и т. п.

5) Путемъ конкурса разработать проектъ на сооруженіе памятника на могилѣ К. А. Тона.

и 6) Ходатайствовать о сдѣланіи надписей обозначающихъ имя зодчаго и время построенія всѣхъ зданій, возведенныхъ К. А. Тономъ.

Программа эта удостоилась утвержденія Великаго Князя Владиміра Александровича, почетнаго предсѣдателя Общества, пожелавшаго, чтобы празднованіе это состоялось въ стѣнахъ Императорской академіи художествъ

Громадное зданіе художественнаго музея при центральномъ Училищѣ техническаго рисованія барона Штиглица, въ Петербургѣ, уже вполнѣ закончено постройкой. Въ настоящее время производится его внутренняя отдѣлка.

При учебной инспекціи министерства финансовъ учреждена новая должность инспектора по художественной части. Кандидатомъ на эту должность называютъ художника г. Глобу.

Въ Ноябрѣ текущаго года исполняются четыре художественныхъ юбилея: двадцатипятилѣтіе профессорской дѣятельности члена совѣта академіи художествъ К. Е. Маковскаго и двадцатипятилѣтіе-же со дня полученія званія академика художниками: жанристами М. О. Микѣшинымъ и И. А. Пелевинымъ и скульпторомъ П. П. Забѣло.

Художникъ В. В. Мазуровскій пишетъ въ настоящее время большую картину „Парадъ у Зимняго Дворца“. На картинѣ будетъ представлено болѣе 100 извѣстныхъ представителей нашего военнаго міра, портреты которыхъ пишутся художникомъ отдѣльно, съ натуры.

На дняхъ прибылъ изъ за границы въ Петербургъ на короткое время нашъ извѣстный художникъ професоръ А. П. Боголюбовъ. Пріѣздъ А. П. Боголюбова въ Россію связанъ съ открытіемъ въ Саратовѣ рисовальной школы его имени.

Въ Петербургѣ организовался небольшой покa кружокъ молодыхъ художниковъ, задавшихся цѣлью совершать экскурсіи по наиболѣе замѣчательнымъ и чѣмъ либо выдающимся мѣстамъ нашего отечества, описывать эти мѣстности и иллюстрировать свои описанія рисунками снятыми прямо съ натуры. Описанія эти должны, главнымъ образомъ отличаться обширностью и художественностью иллюстрацій. Въ средѣ названнаго кружка художниковъ, по словамъ „Москов. Вѣд.“, находятся гг. Тюменевъ, Рыбушкинъ и Павловъ. Описаніе первой ихъ экскурсіи, совершенной прошлымъ лѣтомъ, появилось въ видѣ статьи г. Тю-

менева „Въ верховьяхъ Волги“ въ „Историческомъ Вѣстникѣ“ текущаго года. Путешественники отъ истоковъ Волги добрались до Ржева. Нынѣшнимъ лѣтомъ они продолжатъ экскурсіи по Волгѣ и дадутъ дальнѣйшее ихъ описаніе.

Среди русскихъ художниковъ, работающихъ на историческія темы, возникла мысль объ устройствѣ въ Москвѣ *„первой выставки историческихъ картинъ“*. Желая закрѣпить за собою право на подходящія къ этой цѣли помѣщенія, группа художниковъ, въ лицѣ почетнаго вольнаго общника Императорской академіи художествъ А. А. Карелина, вошла съ ходатайствомъ объ уступкѣ для намѣченной выставки, на время съ 16-го февраля по 26-е марта 1895 года, въ безвозмездное пользованіе свободныхъ залъ Императорскаго Историческаго музея. Въ виду соотвѣтствія задачъ музея съ идеею общества художниковъ, замыселъ ихъ встрѣтилъ полное сочувствіе.

Одновременно съ этимъ возбуждаетъ ходатайство о предоставленіи въ пользованіе подъ художественную выставку картинъ, на время съ 28-го марта по 10-е мая 1895 года, прежнихъ помѣщеній Историческаго музея — правленіе петербургскаго общества художниковъ, имѣвшее уже выставку картинъ въ залахъ музея въ нынѣшнемъ году.

Императорскій Эрмитажъ обогащается новою археологическою драгоцѣнностью: бюстомъ Ирода Великаго, правителя Іудеи во времена Христа Спасителя. Бюстъ этотъ нѣсколько лѣтъ тому назадъ отысканъ былъ въ Палестинѣ покойнымъ начальникомъ русской миссіи въ Іерусалимѣ архимандритомъ Антониномъ, и, послѣ изслѣдованія учеными, былъ признанъ за бюстъ Ирода, единственный въ настоящее время. Въ Эрмитажъ бюстъ поступаетъ изъ археологическаго музея при іерусалимской миссіи, по завѣщанію архимандрита Антонина.

Художникъ Н. В. Невревъ подалъ въ Думу заявленіе, въ которомъ, представляя 5,300 р., проситъ на проценты съ этой жертвуемой суммы содержать 2 койки, мужскую и женскую, его имени въ Екатерининскомъ богадѣленномъ домѣ. Кромѣ того г. Невревымъ внесено въ управу еще 2,000 р. въ неприкосновенный капиталъ, проценты съ котораго должны итти на личныя нужды тит. сов. Голикова, замѣщающаго одну изъ вновь учреждаемыхъ кроватей, а, послѣ его смерти, на содержаніе 3-й койки въ больницѣ. Дума рѣшила принять это пожертвованіе и выразить г. Невреву благодарность.

Декорація, написанная извѣстнымъ художникомъ В. Д. Полѣновымъ, для пролога „Афродита“, исполнявшагося на „художественномъ праздникѣ“,—натолкнула его на мысль написать картину изъ античнаго міра. Сюжетомъ для будущей картины г. Полѣновъ хочетъ взять именно культъ Афродиты.

Московское *Общество любителей художествъ*, какъ мы слышали, вошло уже съ ходатайствомъ въ управленіе названнаго музея объ устройствѣ помѣщеній во 2-мъ этажѣ подъ выставку картинъ, предполагаемую въ концѣ декабря текущаго года.

Извѣстный художникъ В. В. Верещагинъ намѣренъ устроить въ 1895 году выставку картинъ своихъ произведеній въ залахъ Императорскаго историческаго музея.

Императорскимъ историческимъ музеемъ пріобрѣтены недавно портретъ Императора Петра I на холстѣ; акварельная картина въ рѣзной золоченой рамѣ, изображающая кончину кн. Потемкина; множество древнихъ рукописей, преимущественно духовнаго содержанія; между прочимъ — коллекція гравированныхъ изображеній Пресвятой Богородицы; листъ съ перечисленіемъ „двѣнадцати добродѣтелей“; „лицевая“ рукопись: „Видѣніе Григорія Мниха“ и т. п. Изъ другихъ памятниковъ старины выдѣляются по интересу: 19 каменныхъ орудій, найденныхъ въ Казанской губерніи, костяная азбука, колода древнихъ картъ и многіе другіе бытовые предметы минувшихъ временъ.

Осенью нынѣшняго года, какъ мы слышали, въ Москвѣ откроется выставка картинъ, принадлежащихъ кисти художника П. Яковлева.

М. М. Антокольскій работаетъ теперь надъ какой-то новой скульптурой, тайну названія которой онъ тщательно охраняетъ. Ходятъ слухи, что эта статуя изображаетъ Орлеанскую дѣву.

Должности профессоровъ московскаго Училища живописи, ваянія и зодчества, вмѣсто покойнаго Прянишникова и вышедшаго изъ преподавательскаго состава В. Маковскаго, займутъ художники гг. Савицкій и Архиповъ.

Нѣкоторые изъ московскихъ художниковъ предполагаютъ основать въ Москвѣ художественный кружокъ. Цѣль кружка—съ одной стороны—тѣснѣе сплотить между собою представителей искусства; съ другой—приходить на помощь своимъ нуждающимся сочленамъ путемъ устройства взаимновспомогательной кассы. Кромѣ того, предположено основать при кружкѣ коммиссіонерство съ выставкой для продажи картинъ и другихъ произведеній гг. художниковъ, вырвавъ этимъ ихъ изъ рукъ различныхъ эстампныхъ магазиновъ, являющихся посредниками между художниками и любителями.

Предсѣдателемъ Императорскаго Историческаго музея, Его Императорскимъ Высочествомъ, Великимъ Княземъ Сергѣемъ Александровичемъ разрѣшена выставка картинъ историческаго содержанія въ залахъ музея, съ уступкою послѣдняго въ безвозмездное пользованіе на время съ 16-го февраля по 26-е марта 1895 г.

Единственная маска и слѣпокъ съ руки И. А. Крылова, снятые сейчасъ послѣ смерти однимъ французскимъ скульпторомъ, находятся у родственниковъ покойнаго писателя вмѣстѣ съ значительнымъ числомъ его писемъ и карандашнымъ снимкомъ его кабинета.

При продолжающихся теперь раскопкахъ въ Кремлѣ, подъ Благовѣщенскимъ соборомъ, на глубинѣ $1^1/_2$ аршинъ отъ пола, найдена рѣзная пластинка изъ слоновой кости, на которой изображены двѣ фигуры, какъ полагаютъ, иноковъ. На этихъ фигурахъ видны слѣды позолоты и раскраски. Знатоки относятъ эту работу къ XV вѣку.

Комитетомъ 2-го съѣзда русскихъ зодчихъ въ настоящее время уже разосланы приглашенія принять участіе въ съѣздѣ болѣе сорока учрежденіямъ, въ томъ числѣ городской управѣ, разнымъ художественнымъ обществамъ и др.

Архитекторъ Балеръ приноситъ въ даръ археологическому обществу коллекцію очень древнихъ черепицъ, найденныхъ имъ въ землѣ при постройкѣ храма Сербскаго подворья. Черепицамъ этимъ свыше 400 лѣтъ. Найденные тамъ же въ землѣ древніе памятники съ итальянскою рѣзьбой принесены недавно въ даръ Румянцевскому музею.

Въ **Ивановѣ-Вознесенскѣ** открывается отдѣленіе училища техническаго рисованія барона Штиглица. Въ содержаніи училища участвуютъ мѣстные фабриканты.

Среди **кіевскихъ** художниковъ, участниковъ весеннихъ выставокъ, возникла мысль образовать художественную артель. Въ непродолжительномъ времени будетъ открыто бюро артели, въ которомъ будутъ приниматься заказы все-

возможнаго рода художественныхъ работъ: образа, цѣлые иконостасы, портреты, картины, всевозможныя иллюстраціи и виньетки, техническіе рисунки, уроки живописи, рисованія и т. д. Работы будутъ исполняться подъ непосредственнымъ наблюденіемъ художника Селезнева. Цѣль этого Товарищества—противопоставить собственныя силы и достоинство исполненія художественныхъ работъ работамъ разныхъ подрядчиковъ.

Газета „Жизнь и Искусство“ возбуждаетъ вопросъ о необходимости устройства въ Кіевѣ Академіи Художествъ. За послѣдніе годы Кіевъ дѣлается крупнымъ центромъ юго-западнаго и южнаго края; интересъ къ искусствамъ растетъ, число художниковъ въ Кіевѣ увеличивается. Петербургская академія художествъ, преобразованная въ высшее художественное учрежденіе, потребуетъ для себя питомниковъ, и одного Московскаго Училища живописи, зодчества и ваянія мало. Кіевъ представляетъ другой удобнѣйшій центръ для устройства подобной художественной школы.

Въ министерство финансовъ поступилъ проектированный налогъ „художественнаго павильона“, предполагаемаго къ сооруженію на всероссійской выставкѣ въ Нижнемъ-Новгородѣ. Павильонъ отличается изяществомъ и легкостью постройки.

Саратовское рисовальное училище имени профессора А. П. Боголюбова фактически откроется въ началѣ сентября.

Въ **Одессой** таможнѣ получено циркулярное разъясненіе департамента таможенныхъ сборовъ о томъ, что безпошлинный пропускъ олеографій, гравюръ, эстамповъ, рисунковъ и т. п., составляющихъ копіи съ картинъ русскихъ художниковъ, съ разрѣшенія г. товарища министра финансовъ, можетъ быть допускаемъ лишь въ томъ случаѣ, если товарополучателями представлены будутъ надлежащія удостовѣренія отъ Императорской Академіи Художествъ въ томъ, что выписываемыя ими олеографіи, гравюры, эстампы или рисунки дѣйствительно составляютъ копіи съ картинъ русскихъ художниковъ.

Въ настоящее время находится въ Одессѣ извѣстный маринистъ Л. Ф. Лагоріо, который намѣренъ устроить въ Одессѣ ко дню празднованія столѣтія, 22 августа, выставку картинъ своей работы. На пароходѣ „Новосельскій“ будетъ привезено 400 картинъ и этюдовъ.

Открытіе очередной выставки Товарищества южно-русскихъ художниковъ, пятой по счету въ Одессѣ, послѣдуетъ въ нынѣшнемъ году 1-го октября. Послѣдній срокъ пріема картинъ 20 сентября. Не смотря на сравнительно короткій періодъ своей дѣятельности, общество, уставъ котораго утвержденъ правительствомъ весною нынѣшняго года, сумѣло однако уже заявить себя съ самой лучшей стороны, въ смыслѣ подъема и развитія художественныхъ вкусовъ провинціи нашего юга, куда столичныя выставки заѣзжаютъ очень рѣдко, а то и вовсе не показываются. Замѣтно прогрессируя, выставки южнаго Товарищества являются съ каждымъ годомъ все болѣе богатыми, какъ по обилію, такъ и по художественнымъ достоинствамъ экспонируемыхъ произведеній. На предстоящей выставкѣ по словамъ „Ж. и Иск.“, примутъ участіе извѣстные художники: гг. Кузнецовъ, Размарицынъ, Пастернакъ, Похитоновъ, Костанди, Бодаревскій, акварелистъ Ладыженскій, скульпторъ Эдуардсъ и болѣе молодые члены ея: гг. Нилусъ, Лепетичъ, Буковецкій, лестно заявившіе себя на художественныхъ выставкахъ въ Петербургѣ. Картины и письма адресуются въ Одессу, Петру Алек. Нилусу (Княжеская, д. 31). Начиная съ ноября мѣсяцъ выставка посѣтитъ Кіевъ, Харьковъ и другіе города юга. Есть предположеніе направить ее и въ Москву.

Въ **Берлинѣ** думаютъ устроить выставку произведеній недавно умершаго художника Бокельмана, бывшаго профессоромъ Берлинской Академіи. Его послѣдняя картина: *Причащеніе*, находится на Берлинской выставкѣ этого года.

Въ Берлинѣ продавалось недавно съ аукціона *письмо Рафаэля*, отъ 16 января 1515 года, къ казначею собора Св. Петра, Джуліано Лено; оно касается работъ великаго художника при сооруженіи храма. Письмо пріобрѣтено за 3500 марокъ антикварной фирмой Конъ въ Берлинѣ.

Администраціей **Дрезденской** Картинной Галлереи пріобрѣтена картина Германа Прелля *Іуда Искаріотъ*, бывшая на берлинской выставкѣ 1886 года.

Королевская академія искусствъ въ г. **Дюссельдорфѣ** въ нынѣшнемъ году будетъ праздновать свое 75-лѣтнее существованіе. Академія основана при Фридрихѣ Вильгельмѣ III въ 1819 году. Первымъ директоромъ ея былъ Петръ Корнеліусъ.

Въ **Лейпцигѣ** въ срединѣ сентября откроется выставка произведеній лейпцигскихъ художниковъ. За недостаткомъ мѣста выставка ограничится произведеніями скульптуры и живописи.

Закладка національнаго музея въ **Мюнхенѣ** назначена на 10 іюля н. с.

Въ Мюнхенѣ разбирается въ настоящій моментъ громкій процессъ по обвиненію нѣсколькихъ мѣстныхъ торговцевъ въ сбытѣ завѣдомо краденыхъ картинъ художника Ленбаха. Систематической кражей его картинъ занимался швейцаръ его, къ которому художникъ питалъ безусловное довѣріе. Насколько афера была выгодна,—видно изъ того, что одинъ изъ торговцевъ нажилъ на ней въ короткое время 7,000 марокъ. Другой продалъ портретъ императора Фридриха (Ленбахъ пишетъ, большей частью, портреты высокопоставленныхъ лицъ), стоившій ему 620 марокъ, за 10,000 марокъ, портретъ Бисмарка, стоившій ему 200 марокъ,—за 6,000 марокъ и т. д. швейцаръ получалъ изъ „доходовъ“ самую малую толику: часто отъ него отдѣлывались нѣсколькими кружками пива. Въ общемъ художнику нанесены громадные убытки. Дѣло о кражѣ его картинъ еще до своего возникновенія въ судѣ было причиной трагическаго происшествія. Извѣстный мюнхенскій торговецъ Піоттрихъ, имѣвшій косвенное отношеніе къ кражамъ, не вынесъ скандала и покончилъ съ жизнью.

Въ Мюнхенѣ въ скоромъ времени предполагается выставка картинъ глухонѣмыхъ художниковъ. На этой выставкѣ могутъ участвовать и иностранные живописцы, которые, чтобы узнать условія выставки, должны адресоваться въ Мюнхенъ, Schellingstrasse 113.

Администраціей музея въ **Нюрнбергѣ** пріобрѣтенъ портретъ работы Л. Штрауха, одного изъ замѣчательныхъ нюрнбергскихъ художниковъ XVI вѣка.

Картина Семирадскаго *Женщина или ваза?* послѣ долгихъ странствованій по Европѣ куплена наконецъ въ **Ганноверѣ** за 10,000 марокъ.

Въ окрестностяхъ **Буда-Пешта** найдены въ церкви подъ слоемъ штукатурки прекрасные фрески, изображающіе апостоловъ, евангелистовъ и евангельскія событія.

Въ **Вѣнѣ** въ имперскомъ музеѣ предполагается выставка гравюръ, начиная съ XVIII вѣка до нашего времени.

Въ Вѣнѣ предполагаютъ основать музей для произведеній новѣйшаго искусства, нѣчто въ родѣ Люксембургскаго дворца въ Парижѣ, гдѣ по-

немногу составилась бы коллекція картинъ величайшихъ художниковъ нашего времени.

На выставкѣ въ **Антверпенѣ** изъ русскихъ художественныхъ школъ экспонируетъ свои произведенія только одно Строгоновское училище техническаго рисованія въ Москвѣ, которое, какъ и всегда на выставкахъ, отличается своею методичностью, дающею возможность прослѣдить весь ходъ преподаванія рисованія, начиная съ перваго и кончая послѣднимъ классомъ. Выставка этихъ произведеній очень эффектна и возбуждаетъ всеобщее вниманіе публики. Слѣдуетъ еще, по словамъ „Моск. В.“, отмѣтить выставленные образцы упражненій въ теоріи красокъ. Выставленныя издѣлія изъ керамики по рисункамъ учениковъ очень изящны и вполнѣ могутъ конкурировать съ фабричнымъ производствомъ этого рода.

Стѣнная живопись умершаго художника барона Лейса (Leys) куплена городомъ за 20,000 франковъ. Бельгійское правительство беретъ на себя издержки по перенесенію этой цѣнной живописи въ антверпенскую ратушу, гдѣ она будетъ помѣщена въ залѣ рядомъ съ собраніемъ картинъ знаменитаго художника. Отломка стѣнъ, на которыхъ написаны картины, и доставка фресокъ въ назначенное для нихъ мѣсто обойдутся не дешевле 10,000 франковъ.

Въ **Гагѣ**, въ одномъ изъ частныхъ домовъ, найдены прекрасные гобелены XV столѣтія, сохранившіеся такъ хорошо, что краски нисколько не пострадали.

Въ **Базелѣ** освященъ новый историческій музей, для котораго передѣлано бывшее зданіе монашескаго ордена.

Изъ 440 картинъ, присланныхъ на **швейцарскую** выставку, принято рѣшеніемъ жюри 320 произведеній; остальныя 120 отвергнуты; они вѣроятно сгруппируются въ *Salon des refusés*.

Французская Академія присудила премію Бризара въ 3000 фр. художнику Бюффэ за выставленную имъ въ Салонѣ Елисейскихъ Полей картину: *Лѣтній вечеръ*. Премія Давида присуждена г-жѣ Дебильемонъ за 9 миніатюръ, выставленныхъ въ томъ же Салонѣ.

Нѣсколько любителей, желая видѣть въ **Луврскомъ музеѣ** картину знаменитаго англійскаго художника Тернера, открыли подписку, чтобы сдѣлать эту покупку. Подписной листъ быстро наполняется крупными цифрами; администрація академіи искусствъ также приняла участіе, подписавъ 25,000 франковъ.

Луврскій Музей пріобрѣлъ при распродажѣ произведеній недавно умершаго талантливаго художника и скульптора Карпо (*Carpeaux*) двѣ масляныя картины, два эскиза и четыре терракотовыя группы: *Танцы*, *Венера и Амуръ*, *Тѣло утопленницы* и *Павелъ и Виргинія*.

Администраціей **Люксембургскаго Музея** сдѣлано нѣсколько весьма цѣнныхъ пріобрѣтеній. Куплены картины: Стэнгопа Форбса—*Ковка якоря*; Лоримера—*Праздникъ бабушки*; пейзажъ Адамса—*Передъ солнечнымъ закатомъ*.

Въ **Парижѣ**, между улицей Тюильри и Тріумфальной аркой поставлена группа Мерсье: *Quand même!* изображающая эльзасскую женщину, которая поддерживаетъ раненаго солдата.

Въ Парижѣ образовалась подъ предсѣдательствомъ Каролюса Дюрана комиссія для постановки памятника Антуану Ватто. Предположено устроить выставку произведеній Ватто, а такъ какъ большинство изъ нихъ находится въ Лондонѣ, Мадридѣ, Петербургѣ, Флоренціи, Дрезденѣ и т. д., думаютъ пополнить ее снимками съ недостающихъ картинъ.

Парижъ обогатился еще однимъ памятникомъ въ честь скульптора Бари. Этотъ Бари, умершій девятнадцать лѣтъ тому назадъ, здѣшней публикѣ мало извѣстенъ, но зато широко славится заграницей, особенно въ Англіи и Сѣверной Америкѣ, гдѣ его произведенія находили лучшій сбытъ, у него на родинѣ. Заграницей ему даже воздвигли статую раньше, чѣмъ въ Парижѣ: фигура талантливаго ваятеля украшаетъ одну изъ площадей Бальтиморы. Да и въ Парижѣ памятникъ Бари воздвигнутъ по иниціативѣ и при помощи иностранныхъ его почитателей. Надпись на памятникѣ гласитъ „A Antoine Barye—ses admirateurs de France et d'Amérique“. На Бари, быть можетъ, больше чѣмъ на комъ-либо другомъ оправдалось парадоксальное положеніе, что никто не пророкъ въ своемъ отечествѣ.

Памятникъ Бари устроенъ по новой формулѣ: это не воспроизведеніе его фигуры и не аллегорическое изображеніе. Это—воспроизведеніе четырехъ наилучшихъ его работъ, и только небольшой медальонъ внизу увѣковѣчиваетъ черты лица художника. Памятникъ очень красивъ и привлекаетъ вниманіе. Къ сожалѣнію, онъ возведенъ въ уединенной мѣстности, хотя и въ центральной части города,—на островѣ св. Луи. Но всѣ бойкіе площади и перекрестки уже заняты, и Парижу скоро больше совсѣмъ негдѣ будетъ ставить свои статуи; тѣнь Бари поэтому должна сказать спасибо и на томъ.

Члены археологическаго конгресса, состоявшагося въ Парижѣ, совершаютъ путешествіе по различнымъ достопримѣчательнымъ городамъ Франціи. Такъ, они посѣтили Рошелль, Иль-де-ре и мн. др.

Изъ маленькихъ выставокъ работъ отдѣльныхъ художниковъ интересна въ Парижѣ выставка картинъ Анри Прессека въ галлереяхъ *Théâtre d'Application*.

Много шума надѣлала въ Парижѣ исторія съ картиной Рембрандта: *Дорога въ Эммаусъ*. Одинъ изъ хранителей музея по невѣдѣнію, желая подновить картину, чуть не испортилъ ее въ конецъ. Печать требуетъ отъ администраціи Луврскаго музея болѣе внимательнаго и осторожнаго обращенія съ дорогими картинами.

Въ галлереяхъ Жоржа Петти въ Парижѣ открыта выставка общества миніатюристовъ и иллюстраторовъ, имѣющая большое значеніе какъ первая попытка познакомить общество съ трудами въ этой отрасли искусства.

Альбомъ: *Кронштадъ-Тулонъ*, поднесенный г-жѣ Карно русскими женщинами, выставленъ для осмотра публики въ музеѣ декоративнаго искусства въ Парижѣ.

Въ Hôtel Drouot, въ Парижѣ, продана испанская ваза (azulejo) XIV вѣка за громадную цѣну 19,500 франковъ. Ваза арабской работы продана за 7,300 франковъ.

Въ **Нанси** предполагается выставка произведеній Лотарингскаго Общества любителей искусства. Всѣ лотарингскіе художники имѣютъ право участвовать въ ней.

При земляныхъ работахъ въ **Лиллѣ** найдена рѣдкая эмалированная утварь XIII и XIV вѣка; эмаль сохранилась вполнѣ.

Г-жа Ламартинъ, недавно скончавшаяся, завѣщала городу **Макону** (мѣсто рожденія великаго поэта) мраморный бюстъ Ламартина работы Бріана и портретъ одного изъ предковъ семьи работы неизвѣстнаго художника XVII вѣка.

Британскій музей обогатился недавно прекрасною коллекціей греческихъ монетъ. Между ними находятся рѣдкія тетрадрахмы Филиппа Македонскаго и Александра; монета съ именемъ Мессалины, и множество другихъ, не менѣе замѣчательныхъ.

Картонъ Медоксъ-Броуна, *Тьло Гарольда, принесенное Вильгельму-Завоевателю*, купленъ для Лондонской Галлереи. Другой картонъ того же художника пріобрѣтенъ художественной галлереей Ливерпуля.

Королевская Лондонская Академія пріобрѣла недавно картины Ривьера, Тюка, Фера, Гопвуда, Гэйса и Корбетта.

Администраціей **Національной Галлереи** пріобрѣтена картина Мэдоксъ-Броуна: *Христосъ, омывающій ноги апостоламъ*. Средства для этой покупки собраны по подпискѣ. Изъ другихъ пріобрѣтеній слѣдуетъ отмѣтить еще картину Морленда: *Служанка* и *nature morte* Питера Снайерса.

Въ члены **Королевскаго Общества Британскихъ Художниковъ** избраны: Ридъ, Трингэмъ, Спенловъ, Смитъ, Кристи и Мэчелль.

Въ **Лондонѣ** открылась интересная выставка рѣдкихъ тканей, вышивокъ, ковровъ и скатертей Востока. Слѣдующія страны представлены на выставкѣ: Китай, Японія, Персія, Индія, Азіатская Турція и Аравія.

Изъ выставокъ произведеній отдѣльныхъ художниковъ въ Лондонѣ замѣчательны выставки графа Джіалина (Виды Аѳинъ и остр. Корфу); Эмсли и Вершмида въ Fine Art Society и Уильямъ Коллинза (акварельные пейзажи).

Въ іюнѣ открыта промышленная выставка Ассоціаціи художествъ и промышленности въ Альбертъ-Галлѣ, въ Лондонѣ.

Общество художниковъ-иллюстраторовъ, недавно основанное въ Лондонѣ, насчитываетъ въ настоящее время уже 220 членовъ, не считая предсѣдателя (Линтона и девяти вице-президентовъ).

Въ **Бедфордѣ** воздвигнутъ памятникъ Джону Говарду по случаю столѣтія со дня его рожденія. Памятникъ сооруженъ членомъ Академіи Джильбертомъ на средства, собранныя по подпискѣ.

Въ **Бирмингамѣ** состоялась XXIX весенняя выставка королевскаго Общества бирмингамскихъ художниковъ.

Accademia dei Lincei во **Флоренціи** выпускаетъ въ свѣтъ знаменитый Codex Atlanticus Леонардо да Винчи. Изданіе должно быть закончено въ 1900 г. Оно будетъ состоять изъ 35 выпусковъ, каждый въ 40 таблицъ. Цѣна всему изданію 900 марокъ, а каждому выпуску—30 марокъ.

Къ празднованію 400-лѣтія со дня рожденія Корреджіо въ **Пармѣ** готовится выставка произведеній великаго художника. Выставка состоится въ залахъ палаццо Фарнезе.

По случаю 300-лѣтія со дня рожденія *Веласкеца* ассоціація **испанскихъ** художниковъ открыла подписку для сооруженія памятника великому художнику.

На художественной выставкѣ въ **Барселонѣ** первую премію получилъ нѣмецкій художникъ Ленбатъ за портретъ инфанты донны Пацъ. Премія эта денежная и равняется 10,000 пезетъ.

При послѣднихъ раскопкахъ въ **Дельфахъ** найдена прекрасно сохранившаяся голова Аполлона, принадлежащая къ классическому періоду греческаго искусства.

При послѣднемъ землетрясеніи аѳинскій **Парѳенонъ** потерпѣлъ сильныя поврежденія. Съ сѣверной стороны четвертая колонна обломилась, на восточномъ фронтонѣ пострадали внутреннія украшенія. Куски архитрава вывалились, а съ колоннъ, находящихся передъ дверью, обрушилась цѣлая груда мраморныхъ обломковъ, такъ что ежеминутно слѣдуетъ ожидать дальнѣйшихъ поврежденій. Комиссія, назначенная для осмотра памятника, пришла къ заключенію, что необходимо укрѣпить расшатавшіяся части желѣзными обручами, чтобы предупредить порчу драгоцѣннаго барельефа, представляющаго всадниковъ.

Городъ **Бостонъ** получилъ въ даръ отъ г. Эмсъ двѣ картины Рембрандта,—портреты д-ра Тули и его жены.

Въ Малой Азіи, въ провинціи **Ангорѣ**, французскіе археологи продолжаютъ интересныя раскопки, уже давшія блестящіе результаты. Въ Моссулѣ найдена стѣна съ клинообразными надписями и колоссальная женская статуя.

Въ **Александріи** въ маѣ мѣсяцѣ состоялась первая художественная и промышленная выставка.

Хроника.

Заграничная хроника.

Первый международный конгрессъ печати открылся въ **Антверпенѣ** 7-го іюля (н. с.) и продлится до 12-го іюля. Членами его могутъ быть только лица приглашенныя. Въ программу конгресса войдутъ, между прочимъ, вопросы, имѣющіе цѣлью выясненіе условій организаціи и дѣятельности ассоціацій печати, существующихъ въ разныхъ странахъ. Конгрессъ займется установленіемъ правильныхъ и постоянныхъ сношеній между ассоціаціями различныхъ странъ, какъ съ точки зрѣнія обмѣна профессіональными документами, такъ и съ точки зрѣнія взаимопомощи, призрѣнія больныхъ и престарѣлыхъ членовъ и т. п. Вопросъ о литературной собственности такъ же, какъ спеціальные вопросы, касающіеся печати (диффамація, оскорбленіе въ печати и т. п.), стоятъ въ числѣ первыхъ пунктовъ программы конгресса. Затѣмъ слѣдуютъ вопросы объ изысканіи средствъ для облегченія циркуляціи газетъ и установленія сношеній между отдѣльными группами газетъ и журналовъ, при помощи спеціальныхъ телеграфныхъ проводовъ и т. п. Вопросы, касающіеся профессіи журналиста, отношеній членовъ прессы между собою, и вопросы о профессіональномъ достоинствѣ—должны быть разработаны на съѣздѣ очень подробно. Съ этою цѣлью предполагается для всѣхъ ассоціацій, примкнувшихъ къ конгрессу, ввести болѣе или менѣе однообразныя правила для пріема членовъ. Конгрессъ займется разборомъ вопроса о профессіональномъ образованіи. Правомъ рѣшающаго голоса пользуются только члены главнаго бюро конгресса и представители разныхъ ассоціацій печати; остальные приглашенные имѣютъ право совѣщательнаго голоса. Изъ списка обществъ печати, приложеннаго къ программѣ конгресса, видно, что эти общества существуютъ почти во всѣхъ европейскихъ странахъ; между прочимъ указано Société littéraire russe à St.-Petersbourg, которое уже назначило делегата на конгрессъ.

Англія. Элеонора Дузе играла въ Виндзорскомъ замкѣ, въ присутствіи королевы. Шла комедія Гольдони „La locandiera“.

Въ **Байрейтѣ** теперь происходятъ дѣятельныя репетиціи къ готовящимся тамъ представленіямъ двухъ вагнеровскихъ оперъ: „Лоэнгринъ“ и „Тангейзеръ“. Заглавную роль въ „Лоэнгринѣ“ будетъ пѣть Ванъ-Дикъ. Число статистовъ усилено на 150 человѣкъ, набранныхъ изъ мѣстнаго военнаго гарнизона. Оркестръ составленъ изъ 124 музыкантовъ. На всѣхъ репетиціяхъ присутствуетъ вдова покойнаго композитора.

Берлинъ. По поводу недавно найденныхъ посмертныхъ произведеній Мейербера берлинская газета „Fremdenblatt“ напоминаетъ о завѣщаніи знаменитаго композитора, въ силу котораго ни одна изъ оставшихся послѣ него оперъ и композицій (за исключеніемъ „Африканки“) не можетъ исполняться передъ публикой. Всѣ онѣ должны быть опечатаны и вручены только тому изъ наслѣдниковъ, который, достигнувъ 16-тилѣтняго возраста, обнаружитъ музыкальное дарованіе. Бумаги вручаются ему исключительно для личнаго пользованія. Мотивъ своего распоряженія Мейерберъ выставляетъ тотъ, что „посмертныя произведенія музыканта ничего къ славѣ его не прибавляютъ“.

Извѣстный итальянскій актеръ-трагикъ Эрнесто Росси обвиняетъ драматурга Ибсена въ плагіатѣ. Именно, онъ увѣряетъ, что Ибсенъ все содержаніе своей пьесы „Врагъ народа“ („Докторъ Штокманъ“) взялъ изъ одной пьесы недавно умершаго итальянскаго писателя Риккардо Кастельвеккіо. Пьеса, изъ которой Ибсенъ взялъ содержаніе для своего произведенія, называется „Il medico condotto“. Теперь одинъ изъ нѣмецкихъ театральныхъ критиковъ, Бернштейнъ, выступилъ въ защиту Ибсена и увѣряетъ, что между пьесой Ибсена „Врагъ народа“ и пьесой Кастельвеккіо „Il medico condotto“ нѣтъ ничего общаго. Отъ самого Ибсена опроверженія еще не послѣдовало.

Пауль Линдау окончилъ четырехъ-актную комедію „Дѣти-неудачники“ („Ungerathene Kinder“), принятую къ постановкѣ на здѣшнюю королевскую сцену.

Германъ Зудерманъ написалъ новую комедію „Битвы бабочекъ“ („Schmetterlingsschlachten“). Пьеса будетъ исполняться осенью въ театрѣ Лессинга.

Опера Форстера „Die Rose von Pontevedra“, получившая первую премію герцога Кобургскаго, поставлена будетъ въ Берлинѣ и не менѣе чѣмъ въ 25 другихъ театрахъ Германіи.

Людвигъ Барнай, стоявшій нѣсколько лѣтъ во главѣ „Берлинскаго театра“ (Berliner Theater), окончилъ тамъ свою дѣятельность. Въ послѣдній разъ (18 іюня) имъ поставлена была трагедія „Лжедмитрій“— Шиллера. Наканунѣ этого спектакля онъ исполнялъ роль Гамлета. Оба эти представленія были цѣлымъ рядомъ овацій, которыми публика и всѣ члены труппы и служащіе при театрѣ отблагодарили великаго артиста за его плодотворную дѣятельность. Кромѣ массы цвѣтовъ и лавровыхъ вѣнковъ „исполинскихъ“ размѣровъ г. Барнай получилъ отъ сослуживцевъ золотой вѣнокъ.

Одна изъ послѣднихъ новинокъ въ Королевскомъ театрѣ въ Берлинѣ — опера „Angla“ Гуммеля. Опера одноактная и длится всего 35 минутъ. Въ столь тѣсную рамку втиснутъ сюжетъ съ весьма серьезною историко-бытовою подкладкой: обращеніе саксовъ въ христіанство. Главные герои— свирѣпый герцогъ Саксовъ—Витукиндъ и императоръ Карлъ Великій. Для такихъ титановъ и ихъ борьбы, имѣвшей міровое значеніе, конечно, маленькое либретто Акселя Дельмара является просто смѣшнымъ. При этомъ языкъ напыщенъ, а музыка г. Гуммеля безхарактерна и бѣдна мыслями.

На мѣсто умершаго скрипача Де-Ана приглашенъ въ оркестръ королевской оперы въ Берлинѣ г. Карлъ Галиръ. Онъ же займетъ должность профессора скрипичной игры при королевскомъ высшемъ музыкальномъ училищѣ.

Въ **ватиканской** библіотекѣ открытъ недавно чрезвычайно рѣдкій и цѣнный въ библіографическомъ смыслѣ экземпляръ „Божественной комедіи“, изданія 1450 года, со многими миніатюрными иллюстраціями, замѣчательной работы.

Кромѣ оперы „Гунтрамъ“—Штрауса, въ **Веймарѣ**, поставлена сказочная опера „Hänsel und Gretel“—Энгельберта Гумпердинка. Какъ свидѣтельствуетъ мѣстная критика, простой сюжетъ дѣтской сказки представленъ здѣсь въ превосходной музыкальной оправѣ. Все, что даетъ современная композиторская и оркестровая техника, примѣнено здѣсь чрезвычайно талантливо.

Нѣмецкіе композиторы Гансъ Зоммеръ (въ Веймарѣ) и Гансъ Вольцогенъ (въ Байрейтѣ) совмѣстно сочиняютъ оперу, сюжетъ для которой взятъ изъ сѣверо-германскихъ геройскихъ сказаній. Рихардъ Штраусъ, авторъ оперы „Гунтрамъ“, тоже пишетъ новую оперу. Герой послѣдней—народная комическая фигура Тиль Эйленшпигель. Эйленшпигель типъ нѣмецкаго ремесленника, со всѣми особенностями и странностями, присущими этому сословію у нѣмцевъ.

Принцъ Георгъ Прусскій готовитъ къ печати свои „Воспоминанія“. Принцъ издавна вращается въ художественномъ и литературномъ мірѣ, не принимая никакого участія въ политикѣ. Сообразно тому и „Воспоминанія“ его никакого отношенія къ политикѣ не имѣютъ. Принцъ Георгъ, отмѣтимъ кстати, написалъ нѣсколько драмъ, одна изъ которыхъ — „Федра“ нѣсколько лѣтъ тому назадъ имѣла большой успѣхъ. Сочиненія свои принцъ Георгъ выпускаетъ подъ псевдонимомъ „Конрадъ“.

Десятымъ симфоническимъ концертомъ въ **Гамбургѣ** дирижировалъ А. Г. Рубинштейнъ; онъ исполнилъ драматическую симфонію и фортепіанный концертъ своего сочиненія, увертюру къ „Руслану“ и серенаду Чайковскаго.

Гамбургъ собирается воздвигнуть памятникъ Гансу Бюлову, и съ этою цѣлью уже образовался комитетъ для сбора пожертвованій въ самомъ Гамбургѣ. Другой комитетъ собираетъ пожертвованія по всей Германіи. Въ составъ его входятъ: Іоахимъ, Брамсъ, д'Альберъ, Кирхнеръ, Шпильгагенъ, Гейзе, Гельмгольцъ и др.

Двѣнадцатый силезскій музыкальный праздникъ, въ **Герлицѣ**, 5 и 6 іюня, прошелъ очень успѣшно; въ качествѣ дирижера фигурировалъ г. Мукъ изъ Берлина. Исполнялись: органная прелюдія Баха, ораторія „Мессія“ — Генделя, симфонія (a dur) Бетховена, „Рай и Пери“ — Шумана и пр.

Италія. Артистка г-жа Беллинчіони написала въ прозѣ текстъ для оперы („Сестра Мака“), поэтъ Голисчіани переложилъ его на стихи, а музыку, по порученію тенора Станьо, пишетъ молодой композиторъ Сеттачіоли.

Очень интересныя подробности о театральномъ искусствѣ въ **Китаѣ** даетъ помѣщенная въ іюньской книжкѣ „Вѣстника Европы“ статья г. Коростовца „Театръ и музыка въ Китаѣ“. Театръ сохранилъ въ Китаѣ всѣ свои примитивныя свойства: попрежнему отсутствуетъ всякая сценическая иллюзія въ обстановкѣ, декораціяхъ и игрѣ; актеры выходятъ въ маскахъ съ длинными бородами; женщины на сцену не допускаются. Положеніе актера далеко не пользуется уваженіемъ: „званіе актера приравнивается къ самымъ позорнымъ занятіямъ, напр., къ профессіи палача“. Китайскій актеръ „не можетъ найти вознагражденія въ удовлетворенномъ самолюбіи: извѣстность желтокожаго артиста не пойдетъ дальше ограниченнаго кружка посѣтителей театра, притомъ изъ низшихъ слоевъ общества, и никакая газета не рѣшится напечатать рецензіи объ игрѣ хотя бы талантливѣйшаго актера. Встрѣчая въ окружающихъ пренебреженіе и презрѣніе, актеръ принужденъ вести замкнутую, обособленную жизнь, довольствуясь обществомъ товарищей по ремеслу“. „Вѣроятно вслѣдствіе враждебнаго къ нимъ отношенія, китайскіе актеры, подобно гистріонамъ Греціи, не имѣютъ осѣдлости, а ведутъ странствующій образъ жизни, переѣзжая съ мѣста на мѣсто небольшими труппами“. Но на ряду съ кочевыми существуютъ и нѣсколько постоянныхъ театровъ, въ которыхъ представленія длятся отъ 6 до 8 часовъ безъ перерыва. „Для поддержанія силъ, не выходя изъ театровъ и, слѣдовательно, не теряя облюбованнаго мѣста, желтокожіе театралы являются съ запасами, которые постепенно истребляютъ, бросая обрѣзки и обрывки пищи на полъ. Въ тѣсныхъ промежуткахъ между скамьями тискаются продавцы жирныхъ пельменей, лапши, фруктовъ, сластей, сѣмечекъ и орѣшковъ. Вся эта снѣдь запивается чаемъ, который непрерывною струею льется изъ чайниковъ въ глотки галдящихъ и жестикулирующихъ зрителей. Гамъ стоитъ невообразимый, и актеры, чтобы быть услышанными, принуждены выкрикивать свои роли“. Приводимые въ статьѣ образцы пьесъ даютъ понятіе о несложности китайскаго репертуара и о томъ маломъ вліяніи, которое онъ долженъ имѣть на публику.

Въ **Килѣ** отпраздновали 5 и 6 іюня пятидесятилѣтіе мѣстнаго общества пѣнія. Одновременно тамъ же данъ былъ третій шлезвигскій музыкальный фестивалъ, въ которомъ участвовали хоры изъ восьми городовъ сѣверной Германіи и цѣлая плеяда солистовъ, болѣе или менѣе извѣстныхъ у нѣмцевъ. Въ первый день исполнена ораторія „Elias“—Мендельсона; во второй увертюра „Эвріанта“ — Вебера, „Schicksalslied“ — Брамса, квинтетъ изъ „Мейстерзингеровъ“ — Вагнера, фортепіанный концертъ (D-dur)—Моцарта, „Фа-

устъ“ (3 часть)—Шумана и девятая симфонія—Бетховена.

Въ національномъ музеѣ **Копенгагена** хранится интересная коллекція доисторическихъ духовыхъ инструментовъ, называемыхъ „лурами“, сдѣланныхъ изъ кованой бронзы и напоминающихъ по формѣ пастушескій рогъ. Они были открыты въ прошломъ столѣтіи въ нѣсколькихъ мѣстностяхъ Даніи и, несмотря на древность (по мнѣнію археологовъ, имъ болѣе 2,500 лѣтъ), превосходно сохранились. Профессоръ Гаммерихъ изслѣдовалъ ихъ въ звуковомъ отношеніи и пришелъ къ заключенію, что, по своимъ чистымъ, протяжнымъ звукамъ, „луры“ могутъ соперничать съ новѣйшими духовыми инструментами. Діапазонъ ихъ обнимаетъ четыре октавы. Игра на этихъ, по тембру напоминающихъ тромбонъ, продолговатыхъ трубахъ не требуетъ никакихъ усилій. По мнѣнію археолога Фелиса, древніе скандинавы были первымъ народомъ въ Европѣ, познавшимъ теорію гармоніи. Химическій анализъ доисторическихъ „луръ“ показалъ, что они сплавлены изъ мѣди, олова и желѣза въ той же пропорціи, какъ и всѣ сплавы бронзоваго вѣка.

Въ **Лондонѣ** 25-го іюня состоялся въ виндзорскомъ замкѣ торжественный спектакль въ присутствіи королевы Викторіи, всѣхъ членовъ королевской семьи, Наслѣдника Цесаревича и принцессы Алисы Гессенской. Дана была опера Гуно „Филемонъ и Бавкида“, въ которой полный успѣхъ имѣла извѣстная пѣвица г-жа Зигридъ Арнольдсонъ.

Въ Лондонѣ Аделина Патти исполнила 20 іюня въ Albert Hall заглавную роль въ одноактной оперѣ „Gabriella“, написанной по его заказу композиторомъ Эмиліо Пицци. Диву много чествовали, но опера успѣха не имѣла. Сезонъ здѣшней нѣмецкой оперы начался 7 іюня „Валкиріей“—Вагнера. Оркестромъ въ 96 человѣкъ дирижировалъ г. Лозе изъ Гамбурга. Театръ былъ полонъ; отличное исполненіе окончилось оваціями. Еще даются „Волшебный стрѣлокъ“, „Лоэнгринъ“, „Тангейзеръ“, „Тристанъ“, „Зигфридъ“ и „Фиделіо“. Нѣкоторыми изъ этихъ оперъ дирижировалъ г. Фельдъ. Въ театрѣ „Daly“ поочередно гастролировали г-жа Элеонора Дузе и Сара Бернаръ. Обѣ артистки появлялись въ „Дамѣ съ камеліями“. Англичане отдали предпочтеніе французской актрисѣ.

Недавно состоялся здѣсь концертъ русскаго піаниста г. Сергѣя Бартенева. Артистъ очень понравился и особенно за исполненіе сочиненій русскихъ композиторовъ.

Новая двухъактная опера „Navarraise“—Массенэ, поставленная въ театрѣ „Ковендъ-Гарденъ“ въ Лондонѣ, при первомъ представленіи, въ началѣ іюня, имѣла блестящій успѣхъ и сдѣлалась репертуарной пьесой. Авторъ либретто, Жюль Кларети, отлично справился съ крайне драматическимъ сюжетомъ, взятымъ изъ времени послѣднихъ междуусобій въ Испаніи. Нѣкоторые нумера оперы, въ томъ числѣ интермеццо, постоянно повторяются.

Извѣстную поэму „Reineke Fuchs“ Гёте нѣкто Аркель передѣлалъ въ балетное либретто, которое Леонкавалло переложилъ на музыку. На тотъ же сюжетъ пишетъ балетъ капельмейстеръ Байеръ въ Вѣнѣ.

Въ Лондонѣ недавно освятили новое зданіе королевской консерваторіи (Royal College of Music). Въ зданіи имѣется 100 залъ и классныхъ комнатъ; изъ нихъ семь комнатъ съ церковными органами для органнаго класса.

22-го іюня въ Лондонскомъ хрустальномъ дворцѣ состоялось грандіозное четырехдневное музыкальное торжество, посвященное памяти композитора Генделя. Хоровыя и оркестровыя массы, при участіи солистовъ привлечены были къ исполненію подъ управленіемъ дирижора Маннса, нѣсколькихъ ораторій Генделя ивъ томъ числѣ отрывковъ изъ „Мессіи“. Однимъ изъ выдающихся нумеровъ программы оказалась скрипичная соната, исполненная 220 артистами скрипачами. Музыкальныя празднества въ память Генделя устраиваются періодически каждые три года. Первое состоялось, приблизительно, лѣтъ сорокъ тому назадъ. Настоящее празднество является двѣнадцатымъ.

Очень оригинальный благотворительный концертъ состоялся 14 іюня въ Лондонѣ, въ James Hall; женскій хоръ изъ 80 голосовъ и оркестръ изъ 22 первыхъ, 20 вторыхъ скрипокъ, 11 альтовъ, 17 віолончелей и 5 контрабасовъ состояли исключительно изъ дамъ высшаго общества. Концертомъ дирижировала графиня Редноръ.

Всесвѣтно извѣстная фирма Брейткопфа и Гертеля въ **Лейпцигѣ**, только что закончившая свое колоссальное, вполнѣ классическое изданіе сочиненій Палестрины (надъ которымъ она работала тридцать лѣтъ), теперь приступила къ такому же изданію сочиненій Орландо Лассо. Первый выпускъ этихъ сочиненій (пятиголосные мадригалы) вышелъ какъ разъ къ годовщинѣ смерти композитора; все же изданіе будетъ состоять изъ шестидесяти томовъ. Вышелъ также къ этому дню первый томъ „Исторіи баварской придворной капеллы при Орландо Лассо“, написанной А. Зандбергеромъ.

Извѣстный **миланскій** издатель Сонцоньо, устраивающій въ послѣдніе годы ежегодные конкурсы для итальянскихъ композиторовъ оперъ, намѣренъ расширить программу этихъ конкурсовъ и допускать къ участію въ нихъ авторовъ всѣхъ національностей безъ исключенія. Задачей конкурса попрежнему остается одноактная опера.

Миланъ. Композиторъ Масканьи вновь заключилъ контрактъ съ издателемъ Сонцоньо до 31 декабря 1899 г., на основаніи котораго онъ обязался сочинять каждый годъ новую оперу. Если не поколеблется за эти годы непостижимая мода на Масканьи, то европейскому репертуару угрожаютъ еще *шесть* родныхъ сестеръ раздутой „Cavalleria“.

Въ Мюнхенѣ гастролировалъ съ 18 іюня г. Кокленъ съ своею французскою труппой. Для дебюта даны были „Тартюфъ“ и „Жеманницы“. Труппа пользовалась шумнымъ успѣхомъ въ публикѣ, но особенно большого матеріальнаго успѣха не имѣла.

Въ началѣ г. Кокленъ просилъ отложить спектакли до осени, по случаю смерти Карно и національнаго траура во Франціи. Но директоръ театра Поссартъ на это не могъ согласиться и гастроли должны были состояться.

Музыкальное празднество (11 іюля) въ честь композитора Орландо-ди-Лассо, въ бельгійскомъ городѣ **Монсѣ**, обошлось въ 40,000 франковъ, но вышло неудачнымъ въ смыслѣ сопоставленія и выбора исполненныхъ пьесъ.

Директоръ мѣстной консерваторіи, Янъ ванъ-де-Эденъ, сочинилъ къ этому дню кантату для хора и оркестра, которая исполнена была 1000 пѣвцами и инструменталистами, но оказалась сочиненіемъ по тексту, трактующему объ Орландо Лассо, безсодержательнымъ (имя автора—Ларошъ), по музыкѣ — напыщеннымъ и тоже не интереснымъ. Кромѣ того были исполнены вокальныя произведенія чествуемаго композитора, причемъ одинъ нумеръ, какъ потомъ оказалось, вовсе не принадлежитъ перу Лассо. Такое незнаніе ком-

позицій Орландо Лассо не дѣлаетъ чести директору консерваторіи, руководившему празднествомъ. Въ антрактахъ исполнялись еще увертюры Моцарта и Бетховена („Донъ Жуанъ“ и „Коріоланъ“) и, тотчасъ же послѣ „Miserere“— Лассо, „Полетъ валкирій“—Вагнера. Совершенно непостижимое сопоставленіе! Г. Эденъ сочинилъ еще восьмиголосный хоръ „Сонъ“, предназначивъ его для состязанія между разными пѣвческими обществами. Одно изъ нихъ „Орфеонисты“ (городъ Лиль) отказалось отъ участія въ состязаніи, найдя партитуру неудобной къ исполненію.

До сихъ поръ въ „Лоэнгринѣ“ употреблялись костюмы подходящіе приблизительно къ XIII столѣтію, хотя Вагнеръ отнесъ время дѣйствія своей оперы къ X вѣку (царствованіе Генриха Птицелова). Такъ практиковалось на всѣхъ сценахъ, не исключая и Байрейта. Теперь Поссартъ, директоръ **мюнхенскаго** придворнаго театра, предпринялъ, при помощи спеціалистовъ, цѣлый рядъ изслѣдованій, благодаря которымъ удалось возстановить костюмы X вѣка до малѣйшихъ подробностей. Съ этими же костюмами опера поставлена въ Мюнхенѣ. Новая костюмировка обошлась въ 70,000 марокъ.

Новый директоръ „Théâtre municipal“ въ **Ниццѣ**, Оливъ Лафонъ, сообщаетъ, что, по иниціативѣ городскаго мэра, графа Малозена, и предсѣдателя мѣстной театральной комиссіи, въ зимнемъ сезонѣ поставленъ будетъ „Евгеній Онѣгинъ“— Чайковскаго во французскомъ переводѣ. Либретто перевелъ М. С. Делинъ. А. И. Зилоти изъявилъ согласіе дирижировать первыми представленіями этой оперы.

Въ **Нью-Іоркѣ** состоялся 6 іюня 17-й національный праздникъ пѣвцовъ, въ которомъ принимали участіе 147 пѣвческихъ обществъ.

Въ **Орлеанѣ** на-дняхъ было состязаніе 125 хоровыхъ обществъ подъ руководствомъ Сенъ-Сакса, которому мэръ Орлеана поднесъ во время банкета бронзовую копію со статуи Іоанны д'Аркъ.

На мѣсто умершаго композитора Шарля Гуно членомъ **парижской** Академіи искусствъ избранъ Теодоръ Дюбуа. Соискателями этого званія были также композиторы Жонсьеръ, Видоръ и Годаръ; предпочтеніе было однако отдано Дюбуа. Онъ преемникъ Сенъ-Санса по должности органиста при церкви Св. Магдалины и профессоръ композиціи въ парижской консерваторіи. Дюбуа—авторъ духовныхъ и свѣтскихъ пьесъ. Изъ первыхъ наиболѣе извѣстна композиція „Семь словъ Спасителя на крестѣ“ (написана въ 1865 г.), а изъ произведеній для театра балетъ „La Farandole“ (1883 г.). Дюбуа теперь 57 лѣтъ.

Первыя четыре представленія оперы „Фальстафъ“—Верди въ Большой оперѣ — дали 60,000 франковъ сбору. Въ Comédie française намѣреваются поставить въ образцовомъ видѣ: „Донъ-Жуана“—Моцарта и „Фиделіо“—Бетховена.

Парижскій муниципалитетъ постановилъ воздвигнуть знаменитому композитору Шарлю Гуно роскошный монументъ въ паркѣ Монсо.

Недавно на музыкальномъ вечерѣ извѣстной въ **Парижѣ** музыкантши Розины Лабордъ (Rosine Laborde) имѣли вполнѣ заслуженный успѣхъ двѣ наши соотечественницы: Л. Ц. Кюи, дочь извѣстнаго композитора, и Л. Б. Корсова, дочь русскаго опернаго артиста Б. Б. Корсова.

Скрипачу Джузеппе Тартини (1692—1770 г.), автору знаменитой чертовской сонаты (Trille du diable) поставленъ будетъ въ итальянскомъ городѣ **Пирано** памятникъ изъ бронзы. Модель сдѣлана извѣстнымъ скульпторомъ Антоніо даль Цото.

Амбруазъ Тома написалъ новую оперу, которая будущей зимой будетъ поставлена въ **Парижѣ**. Сюжетъ оперы — „Усмиреніе своенравной“, Шекспира.

Въ Парижѣ на дняхъ умеръ извѣстный скульпторъ, Жанъ Карріесъ (Carriés), прославившійся, въ особенности, художественными произведеніями изъ керамики. На выставкѣ его работъ въ 1892 году обращали на себя всеобщее вниманіе исполненные имъ керамиковые дѣтскіе бюсты: „Сатиръ“, „Голландка“, бюсты Веласкеца и Гальса и т. д. Замѣчательно, что этотъ художникъ, вслѣдствіе крайней бѣдности въ молодыхъ лѣтахъ, вынужденъ былъ всего добиваться самъ безъ всякихъ учителей. Онъ умеръ всего 38-ми лѣтъ отъ роду.

„Честь“ Зудермана въ предстоящемъ сезонѣ будетъ поставлена въ Парижѣ, причемъ Сара Бернаръ намѣревается исполнить роль Магды. Авторъ драмы, по поводу этого, получилъ слѣдующую телеграмму отъ артистки:

„Monsieur, voulez-vous me donner autorisation de jouer votre belle pièce «Le foyer paternel“ en français à Paris. Prière répondre 56 Boulevard Pereira. Mille compliments Sarah Bernardt.

На состоявшемся въ Парижѣ засѣданіи академіи изящныхъ искусствъ Grand Prix de Rome по композиціи получилъ Рабо, ученикъ Массэ.

Жанъ Ришпенъ разсказываетъ въ „Journal des Débats“, что раньше выступленія въ качествѣ поэта онъ дебютировалъ какъ авторъ. Это было въ 1873 г. „Я былъ совершенно неизвѣстенъ,— говоритъ Ришпенъ,— и хотѣлъ чтобъ обо мнѣ узнали. Для этого я рѣшилъ вмѣстѣ съ нѣсколькими друзьями устроить спектакль“. Ришпенъ давалъ въ то время уроки древнихъ языковъ и съ великимъ трудомъ сколотилъ 300 франковъ. Въ надеждѣ, что эта сумма будетъ возвращена съ лихвой, онъ ухлопалъ всѣ свои сбереженія на спектакль и „на другой день былъ такъ же неизвѣстенъ, какъ прежде“, но бѣднѣе на 300 франковъ. Опять началось бѣганіе по дешевымъ урокамъ. А между тѣмъ въ карманѣ у Ришпена была уже рукопись поэмы, которая потомъ доставила ему извѣстность. Въ продолженіе трехъ лѣтъ онъ предлагалъ поэму то одному издателю, то другому, но никто не хотѣлъ брать ее. Нѣкоторые изъ участвовавшихъ въ ришпеновскомъ спектаклѣ сдѣлались впослѣдствіи, какъ и онъ, извѣстными на литературномъ или театральномъ поприщѣ.

Въ предстоящемъ сезонѣ Парижу обѣщана интересная при нынѣшнихъ политическихъ условіяхъ театральная новинка. Несмотря на обострившіяся отношенія между Франціей и Италіей, извѣстный директоръ театра въ Миланѣ и владѣлецъ театровъ Mercadante и San-Carlo въ Неаполѣ, г. Сонцоньо, намѣренъ устроить рядъ представленій итальянской оперы въ Парижѣ. Составленная имъ труппа пріѣдетъ познакомить парижскую публику съ нѣкоторыми неизвѣстными ей произведеніями новыхъ итальянскихъ композиторовъ, — Леонкавалло, Пьетро Масканьи, Понкіелли, Бойто и др. Декораціи, аксессуары и костюмы будутъ привезены изъ Милана; оркестръ и хоры, состоящіе изъ 180 человѣкъ, также прибудутъ изъ Италіи, только статисты будутъ наняты на мѣстѣ

17-го іюля „Comédie Française“ устраиваетъ торжественное чествованіе артиста Got по случаю 50-лѣтія его артистической дѣятельности.

Новая пьеса Александра Дюма „La route Thèbes“ будетъ поставлена въ Парижѣ на сценѣ „Comédie française“ зимою.

Парижскія газеты сообщаютъ, что Кокленъ заключилъ условіе съ театромъ „Gymnase“. Такъ

какъ онъ считается пенсіонеромъ „Французскаго театра“, то, въ силу статутовъ этого театра, дирекція затѣетъ, вѣроятно процессъ, и Коклену придется уплатить штрафа 100.000 франковъ. Въ случаѣ возникновенія процесса, интересы Коклена будетъ защищать Вальдекъ-Руссо.

Въ **Штеттинѣ** скончался 56 лѣтъ отъ роду, Отто Девріенъ, артистъ и драматургъ, принадлежавшій къ уважаемой въ Германіи семьѣ театральныхъ дѣятелей. Получивъ артистическое образованіе подъ руководствомъ отца, Девріенъ дебютировалъ въ Карлсруэ. Онъ игралъ затѣмъ на лучшихъ германскихъ сценахъ: въ Веймарѣ, Берлинѣ, Лейпцигѣ и друг. Онъ былъ послѣдовательно главнымъ режиссеромъ во Франкфуртѣ, Ольденбургѣ и Берлинѣ. Веймарскій театръ сдѣлалъ его своимъ почетнымъ членомъ, а городъ Іена – своимъ почетнымъ гражданиномъ, причемъ іенскій университетъ далъ ему званіе почетнаго доктора. Изъ сценическихъ произведеній Девріена извѣстны: „Лютеръ“, „Густавъ Адольфъ“ и приспособленный для сцены „Фаустъ“.

Въ Штеттинѣ скончался 12 іюня, 56 лѣтъ отъ роду, Отто Девріенъ, извѣстный актеръ и драматургъ, принадлежавшій къ уважаемой въ Германіи плеядѣ театральныхъ дѣятелей. Получивъ артистическое образованіе подъ руководствомъ отца, Девріенъ дебютировалъ въ Карлсруэ и потомъ игралъ на лучшихъ германскихъ сценахъ. Онъ былъ послѣдовательно режиссеромъ во Франкфуртѣ, Ольденбургѣ и Берлинѣ. Веймарскій театръ сдѣлалъ его своимъ почетнымъ членомъ, а городъ Іена своимъ почетнымъ гражданиномъ, причемъ тамошній университетъ ему далъ званіе почетнаго доктора. Изъ сценическихъ произведеній Девріена наиболѣе извѣстны: „Лютеръ“, „Густавъ Адольфъ“ и приспособленный для сцены гетевскій „Фаустъ“. Обѣ названныя драмы его впервые были поставлены въ Іенѣ. За недѣлю до смерти Девріенъ былъ въ Кенигсбергѣ, гдѣ нѣсколько разъ данъ былъ „Густавъ Адольфъ“ съ его участіемъ.

Штутгартъ. Каждые три года „Verein für Kunst und Wissenschaft“ устраиваетъ въ Штутгардтѣ большое музыкальное празднество. Въ нынѣшнемъ году Общество воспользовалось пребываніемъ А. Г. Рубинштейна въ Германіи и пригласило его дирижировать недавно написанной имъ духовной оперой „Христосъ“. Оркестръ состоялъ изъ 110 человѣкъ, хоръ почти изъ 600, въ качествѣ солистовъ выступили лучшіе мѣстные артисты, а для главной партіи приглашенъ былъ Цурмюленъ, одинъ изъ лучшихъ современныхъ концертныхъ пѣвцовъ. Программа празднества была такова: 1-й день—„Христосъ“ и затѣмъ артистическій вечеръ у одного изъ директоровъ Общества, Шпемана: 2-й день—концертъ подъ управленіемъ придворнаго капельмейстера Цумпе, съ участіемъ Катарины Клафской, пѣвицы изъ Гамбурга, пользующейся громадною извѣстностью въ Германіи; 3-й день—Garten-partie у предсѣдателя Общества, герцога Веймарскаго, вечеромъ—концертъ подъ управленіемъ Цумпе, съ участіемъ скрипача Томсона и послѣ концерта большой банкетъ въ городскомъ саду. Кромѣ того наканунѣ каждаго дня платная генеральная репетиція. За нѣсколько дней до начала празднествъ, въ королевскомъ театрѣ были поставлены „Маккавеи“ подъ управленіемъ г. Рубинштейна. Опера прошла при большихъ овацiяхъ въ честь композитора, который въ этотъ день изъ рукъ королевы получилъ орденъ Фридриха первой степени.

Увертюра Чайковскаго „Ромео и Джульетта“ недавно имѣла большой успѣхъ въ **Ахенѣ** и **Цюрихѣ**.

Близъ Парижа, въ своей виллѣ L'Aveu скончалась 12 іюня (отъ рака въ желудкѣ) пѣвица *Марія Альбони*, родившаяся въ мѣстечкѣ Форли (въ Романіи) въ 1824 году. Первое вокальное образованіе артистка получила у извѣстной тогда преподавательницы Бертолатти въ Болоньѣ. Тамъ же она пользовалась совѣтами композитора Россини, который проходилъ съ нею оперныя партіи. Шестнадцати лѣтъ дебютировала Альбони въ театрѣ Болоньи, а потомъ, въ 1843 году, впервые выступила съ большимъ успѣхомъ въ Миланскомъ театрѣ „Scala“ въ операхъ „Лукреція Борджіа“ и пѣла въ городахъ Италіи. Импрессаріо Мерелли предложилъ ей ангажементы въ Вѣну и Петербургъ, которые были приняты артисткою, обращавшей уже въ то время на себя всеобщее вниманіе, благодаря феноменальному по діапазону и рѣдкому по красотѣ контральто. Въ 1845 году она пѣла въ Германіи, потомъ въ Венгріи и Богеміи; пожинала обильные лавры въ 1847 году въ Римѣ во время карнавала, и выступила лѣтомъ того же года въ лондонскомъ Ковентъ-Гарденскомъ театрѣ съ блестящимъ успѣхомъ, причемъ соперничала съ пѣвицей Дженни Линдъ, которая подвизалась одновременно съ ней въ королевскомъ театрѣ. Въ этомъ же году, въ октябрѣ, выступила Альбони въ Парижѣ, въ концертѣ Большой Оперы, и вскорѣ была приглашена въ парижскую итальянскую оперу, гдѣ, между прочими партіями, создала роль Фидесы въ операхъ „Пророкъ“—Мейербера. Для нея же была написана партія Церлины въ операхъ „Corbeille d'orange“ — Обера. Слава ея достигла въ это время своего апогея не только въ Европѣ, но и въ Америкѣ, и мѣстная критика единогласно хвалила прелесть ея пѣнія, а главнымъ образомъ легкую и, вмѣстѣ съ тѣмъ, вполнѣ художественно законченную вокализацію. Вокальною стороною исполненія пѣвица искупала слабыя стороны въ игрѣ, страдавшей особенно въ сильныхъ драматическихъ мѣстахъ отъ недостатка теплоты.

Въ 1854 году артистка вышла замужъ за итальянскаго поэта графа Пеполи, а потомъ уже только изрѣдка продолжала являться на сценѣ и концертной эстрадѣ. Лишившись въ 1866 году мужа, она совсѣмъ покинула театръ. Въ 1877 году она вторично обвѣнчалась съ французскимъ офицеромъ Цигеромъ и жила почти безвыѣздно въ Парижѣ до конца своей жизни. За это время артистка выступила передъ публикою только въ день похоронъ Россини (при исполненіи мессы его), да еще разъ, въ 1872 году, въ операхъ „Тайный бракъ“—Чимароза, съ прежнимъ шумнымъ успѣхомъ, но уже съ поблекшими голосовыми средствами.

Провинціальная хроника.

Въ **Вазѣ** (Николайстадѣ) на дняхъ происходилъ большой четырехдневный фестивалъ (отъ 6–9 іюня), въ которомъ, кромѣ разныхъ хоровыхъ обществъ, оркестровъ и артистовъ, принимали участіе также г. Фрей, бывшій артистъ петербургской оперы, и московская примадонна г-жа Альма Фостремъ, вызвавшая сенсацію среди своихъ соотечественниковъ. Въ числѣ исполненныхъ вещей финляндскія газеты особенно хвалятъ сочиненія двухъ молодыхъ финляндскихъ композиторовъ, гг. Сибеліуса и Ярнефельда. Фестивалъ привлекъ въ Вазу громадный наплывъ публики съ разныхъ концовъ Финляндіи.

Воронежъ. Въ земскомъ отдѣлѣ выставки, устраиваемой здѣсь въ школьной группѣ, будетъ, въ числѣ другихъ, экспонировать частная сельская (с. Петина, Воронеж. уѣзда) школа извѣстнаго педагога Н. Ф. Бунакова. Кромѣ школьныхъ при-

надлежностей (руководствъ и пр.) г. Бунаковымъ будетъ представленъ на выставку планъ народнаго театра, устроеннаго при школѣ, съ лѣтописью его, спискомъ исполненныхъ за все время (1888—1894 гг.) пьесъ и пр. Исполнителями въ Петинскомъ „народномъ театрѣ“ являются, какъ извѣстно, бывшіе ученики и ученицы школы.

Кіевъ. Опереточная труппа подъ управленіемъ г. Владыкина, подвизающаяся на сценѣ купеческаго собранія въ Кіевѣ, не дѣлаетъ никакихъ сборовъ; труппа очень слабо составлена.

Товарищество опереточныхъ артистовъ г. Киселевича играетъ въ настоящее время въ кіевскомъ саду Шато-де-Флеръ и пользуется тамъ успѣхомъ, благодаря хорошему составу труппы съ г-жами Троцкой, Глинской-Фалькманъ, гг. Долинымъ, Дмитріевымъ, Полтавцевымъ, Добротини и Владиміровымъ во главѣ. Въ теченіе двухъ недѣль поставлены пять новыхъ опереттъ; наибольшимъ успѣхомъ пользуются „Брачная клятва“ и „Веселые наслѣдники“.

Въ Кіевѣ находится въ настоящее время представитель французскихъ капиталистовъ, пріѣхавшій съ цѣлью предложить кіевскому городскому управленію сооруженіе новаго городского театра на льготныхъ условіяхъ. Условія эти заключаются въ томъ, что французскіе капиталисты на собственныя средства строятъ театръ на отведенномъ городомъ участкѣ земли, городъ самъ сдаетъ театръ антрепренеру въ аренду, но всѣми доходными статьями въ театрѣ (буфетъ, вѣшалки и пр.) пользуется въ теченіе 60 лѣтъ компанія строителей театра, въ пользу которыхъ, кромѣ того, въ теченіе того же числа лѣтъ, долженъ поступать десятикопѣечный сборъ съ продаваемыхъ билетовъ на мѣста въ театръ.

Намъ сообщаютъ, что во время ярмарочныхъ спектаклей опернаго товарищества г. Вельяшева въ **Нижнемъ-Новгородѣ** приглашены на гастроли артисты Московскаго Большого театра г-жа Маркова и г. Кошицъ и артистъ петербургской оперы г. Яковлевъ.

Возникъ проэктъ устройства образцоваго театра на всероссійской выставкѣ, имѣющей быть въ 1896 г. въ Нижнемъ Новгородѣ. Авторъ этого проэкта г. Кремлевъ предлагаетъ по этому поводу слѣдующее: а) Построить на выставкѣ образцовое временное театральное зданіе со всѣми возможными при этихъ условіяхъ усовершенствованіями, чтобы само зданіе явилось экспонатомъ театральной архитектуры и въ немъ могли бы найти себѣ практическое примѣненіе всѣ упоминаемыя въ 120-й группѣ 10-го отдѣла принадлежности театральныхъ представленій. Вмѣстимость зданія отъ 2,000 до 3,000 челов. б) Составивъ образцовую русскую драматическую труппу не менѣе 60 чел., избрать репертуаръ изъ лучшихъ произведеній: Пушкина, Гоголя, Грибоѣдова, Островскаго, Писемскаго, Мея, А. Толстого, а изъ европейскихъ писателей: Шекспира, Шелли, Байрона, Гете, Шиллера, Гуцкова, Бомарше, Лопе де-Вега и Кальдерона. в) Сдѣлать этотъ театръ общедоступнымъ. Снесясь по этому вопросу съ предсѣдателемъ распорядительнаго комитета выставки, нижегородскимъ генералъ-губернаторомъ Н. М. Барановымъ и получивъ отъ него письмо отъ 10-го мая за № 305, обѣщающее содѣйствіе всѣми зависящими отъ него средствами къ осуществленію этого предпріятія,—я, говоритъ г. Кремлевъ,—представилъ изложенный проэктъ на благоусмотрѣніе вице-предсѣдателя Высочайше учрежденной комиссіи по завѣдыванію устройствомъ выставки, директора департамента торговли и мануфактуръ В. П. Ковалевскаго. До открытія выставки еще два года. Въ теченіе этого времени осуществленіе проэкта вполнѣ возможно. Все зависитъ отъ комиссіи“.

Въ Нижнемъ-Новгородѣ въ присутствіи губернатора генерала Н. М. Баранова и членовъ Думы, состоялась 5-го іюня торжественная закладка зданія городского театра, сооружаемаго на средства, отпущенныя городу правительствомъ къ предстоящей всероссійской выставкѣ. Во время всероссійской выставки въ Нижнемъ-Новгородѣ будетъ устроенъ цѣлый рядъ увеселеній для народа и приглашена опера для интеллигенціи. Для устройства народныхъ увеселеній пригласятъ М. В. Лентовскаго.

Одесса. Успѣхъ устройства драматическихъ вечеровъ правленіемъ славянскаго Общества въ городской аудиторіи народныхъ чтеній побудилъ его организовать это дѣло на текущій сезонъ (съ сентября) на болѣе прочныхъ основаніяхъ. Правленіе пригласило уже платнаго режиссера на весь сезонъ и поручило завѣдываніе этимъ дѣломъ нѣсколькимъ членамъ славянскаго Общества. Кромѣ того, организованы постоянныя лекціи по всѣмъ отраслямъ знанія. Нѣкоторые изъ профессоровъ мѣстнаго университета уже дали свое согласіе прочесть нѣсколько лекцій. Такимъ образомъ, городская аудиторія народныхъ чтеній, расширяя свою дѣятельность, будетъ вполнѣ отвѣчать своему назначенію.

Пермь. 22-го іюня Товарищество артистовъ С.-Петербургскихъ Императорскихъ театровъ, посѣтившихъ нашъ городъ, закончило свои гастроли. За пять спектаклей, поставленныхъ Товариществомъ, взято валового сбора 1780 руб., что въ среднемъ составляетъ на каждый спектакль 374 руб.

Товариществомъ были поставлены слѣдующія пьесы: „Въ старые годы“, „Первая муха“, „Гость“ соч. Брандеса, „Спорный вопросъ“ и „Изъ-за мышенка“ „Ревизоръ“ и „Дворянское гнѣздо“. Всѣ спектакли прошли съ прекраснымъ ансамблемъ и публика щедро награждала рукоплесканіями столичныхъ гастролеровъ.

Рига. Съ разрѣшенія министра народнаго просвѣщенія учениками здѣшней городской гимназіи въ послѣднихъ числахъ іюня, дана была въ городскомъ театрѣ трагедія Софокла „Антигона“ на греческомъ языкѣ и деньги, вырученныя за продажу билетовъ (слишкомъ 522), отправлены въ Грецію, въ комитетъ вспомоществованія жителямъ города Ѳивъ, пострадавшимъ отъ землетрясенія.

Самара. Во второй половинѣ іюня (съ 14-го по 27 число) въ здѣшнемъ городскомъ театрѣ дало рядъ оперныхъ представленій „Товарищество артистовъ Императорской московской оперы“, представителемъ котораго состоитъ г. Вельяшевъ, одинъ изъ теноровъ московской труппы. Названіе, которое себѣ присвоило Товарищество, не совсѣмъ точно, ибо въ составъ его между прочимъ вошли артисты провинціальныхъ сценъ, никогда не пѣвшіе въ Большомъ московскомъ театрѣ. Для открытія поставлены были три дѣйствія „Демона“ и четвертый актъ „Жизни за царя“ (съ участіемъ баса г. Трезвинскаго). Затѣмъ шли оперы „Аида“ (Аида — г. Бачіарди, Радамесъ — г. Кассиловъ), „Демонъ“ (съ г. Максаковымъ въ заглавной роли), „Русланъ и Людмила“, „Кармэнъ“ (съ г-жею Руджіери въ главной роли), „Фаустъ“, „Паяцы“, „Жидовка“, „Жизнь за царя“ и „Риголетто“. Послѣдняя опера шла съ слѣдующимъ прекраснымъ распредѣленіемъ главныхъ ролей: Джильда (г-жа Джуліани), Герцогъ (г. Кассиловъ) и Риголетто (г. Максаковъ). Спектакли дали хорошіе сборы; Товарищество выручило до 5000 рублей. Успѣху дѣла не мало способствовали хорошіе хоры и оркестръ, руководимый капельмейстеромъ

г. Шпачекомъ. Для полноты впечатлѣнія не доставало балета; въ операхъ танцовала только одна пара, г-жа Мелановская и г. Виттихъ; при всѣхъ достоинствахъ этихъ артистовъ это скромно. Обстановка и декораціи нѣкоторыхъ оперъ недурны, но въ общемъ и по этой части можно было желать лучшаго.

Саратовъ. 26-го мая въ городскомъ театрѣ закончились съ блестящимъ успѣхомъ гастроли артистки Императорскихъ театровъ М. Г. Савиной. За четыре спектакля („Ранняя осень", „Собака садовника", „Дворянское гнѣздо" и „Фру-Фру") взято 3,650 рублей. Изъ Саратова М. Г. Савина выѣхала въ Астрахань.

Разрѣшено отпускать изъ казны саратовскому музыкальному училищу въ пособіе въ продолженіе пяти лѣтъ, начиная съ 1895 года, по двѣ тысячи рублей ежегодно.

— Сюда пріѣхало товарищество артистовъ Императорской московской оперы, чтобы дать рядъ спектаклей. Спектакли начались 29 іюня удачнымъ представленіемъ оперы „Евгеній Онѣгинъ". Въ представленіи участвовали: г-жа Эйхенвальдъ (Татьяна), г. Кассиловъ, (Ленскій) г. Максаковъ (Онѣгинъ) и г. Трезвинскій (Гремінъ). Второстепенныя партіи исполнили: г-жа Зотова (няня), г-жа Руджіери (Ольга), г-жа Медвѣдева (Ларина) и г. Вельяшевъ (Трике). Хоры отлично срепетованы, и оркестръ игралъ довольно отчетливо и стройно. Имъ дирижировалъ г. Шпачекъ. Театръ былъ почти полонъ.

Симбирскъ. Прибывшее сюда изъ Казани оперное Товарищество г. Вельяшева пробыло здѣсь съ 3-го по 10-е іюня и сдѣлало хорошіе дѣла. Для открытія спектаклей шла „Жизнь за царя" при участіи г-жи Дворецъ (въ роли Антониды), г-жи Зотовой (въ роли Вани), г. Лугарти (въ роли Сабинина) и г. Трезвинскаго (въ роли Сусанина). Изъ остальныхъ оперъ здѣсь были поставлены: „Русланъ и Людмила", „Паяцы", „Онѣгинъ", „Демонъ", „Карменъ" и „Фаустъ".

Старая Русса. Опереточные спектакли подъ управленіемъ г. Затценгофера привлекаютъ въ здѣшній театръ много публики. До сихъ поръ даны были „Цыганскій баронъ", „Летучая мышь" и „Цыганскія пѣсни въ лицахъ". Наибольшій успѣхъ выпадаетъ на долю г-жъ Терачіано, Любимовой, Соколовой и Александровой.

Юрьевъ. 18-го, 19-го и 20-го іюня здѣсь состоялся большой пѣвческій праздникъ, въ которомъ приняли участіе болѣе 206 пѣвческихъ эстонскихъ хоровыхъ обществъ и 30 оркестровъ, что въ общемъ составило массу въ 4,300 лицъ. Въ первый день былъ назначенъ духовный концертъ, во второй—свѣтскій, а въ третій—общій концертъ всѣхъ хоровъ, а затѣмъ состязаніе отдѣльныхъ хоровъ на призы. Въ духовномъ концертѣ, кромѣ произведеній мѣстныхъ и нѣмецкихъ авторовъ, исполнены были нѣкоторыя сочиненія Бортнянскаго.

С.-Петербургъ.

Въ **саду Неметти** работаетъ русская опереточная труппа. Ея главныя силы: г-жи Муратова, Воронцова-Лени; гг. Лени, Рутковскій, Каменскій, Стрѣльниковъ, Полонскій. Мужской персоналъ и количественно и качественно давитъ женскій. Впрочемъ, г-жа Воронцова-Лени очень способна для ролей наивнаго характера. Репертуаръ: „Зеленый островъ", „Бѣдный Іонафанъ", „Маленькій Фаустъ", „Али-Баба", „Мушкатеры", „Карнарини", „Проказы студентовъ", „Жирофле-Жирофля". Исполненіе довольно дружное, но не столько веселое, сколько шаржированное. Лучше всего идетъ послѣдняя изъ опереттъ, съ участіемъ французской артистки, г-жи Біанки-Леско, талантливой и изящной *diseuse*.

Въ **саду Монплезиръ** покорилъ публику оркестръ вѣнскаго дирижера, г. Эдуарда Штрауса, тоже композитора танцовальной музыки, какъ и его знаменитый братъ Іоганнъ. Мѣста за столиками брались съ бою, и масса публики, поневолѣ стоя, толпилась въ залѣ и по саду. Программу почти сплошь составляли вальсы, польки, галопы, марши и т. д. Она часто удваивалась, благодаря любезной манерѣ г. Штрауса быстро отвѣчать на требованіе повтореній. Особенные восторги возбуждали вальсы: ихъ онъ проводитъ дѣйствительно весело, съ огнемъ и увлеченіемъ.

Въ **„Аркадіи"**, какъ извѣстно, имѣются открытый и закрытый театры. Увеселенія открытой сцены художественной критикѣ не подлежатъ. На закрытой даются такіе веселенькіе балеты, какъ „Парижскія гризетки",—оперетки и даже отрывки изъ оперъ. Какъ курьезъ, отмѣчаемъ совсѣмъ, въ сценическомъ смыслѣ, любительское, какъ-бы домашнее исполненіе оперетты „Цыганскія пѣсни въ лицахъ" настоящими цыганами изъ хора Н. Шишкина. Нужно ли говорить, что среди публики спеціально составившейся изъ любителей цыганскаго пѣнія, попытка цыганскихъ „знаменитостей"—играть встрѣчена была болѣе, чѣмъ снисходительно, а исполненіе вокальныхъ нумеровъ — восторженно? Изъ оперныхъ отрывковъ давались, въ одинъ вечеръ съ балетомъ, тріо изъ „Ломбардцевъ" Верди, третьи акты изъ „Аиды" и „Фауста". Сопрано—г-жа Лери-Корсо, теноръ—г. Нувелли и басъ—г. Вечеи—артисты съ большими голосами и со школой; поютъ съ увлеченіемъ. Выпущенная въ роли Зибеля, г-жа Тамани совсѣмъ еще неопытна, но съ данными выработаться впослѣдствіи. Приглашенный для завѣдыванья художественной частью увеселеній въ „Аркадіи", М. В. Лентовскій затѣваетъ тамъ, кромѣ обстановочныхъ пьесъ и феерій, русскую оперу. Въ числѣ артистовъ, будто бы ангажируемыхъ имъ для нея, называютъ тенора г. Преображенскаго и баритона—г. Виноградова.

„Акваріумъ". Французская опера и французская оперетта—вотъ главное, что сюда привлекаетъ публику этимъ лѣтомъ. Оперныя представленія обставляются въ общемъ хорошо. Одно уже участіе такого крупнаго, знаменитаго артиста, какъ г. Девойодъ, и одного изъ лучшихъ современныхъ французскихъ теноровъ, г. Ибосъ, отличнаго пѣвца и актера съ большими достоинствами, говоритъ въ пользу этихъ спектаклей. А въ нихъ между тѣмъ участвуетъ еще и басъ—г. Будурескъ, талантливый артистъ, умѣющій каждую свою роль выдвинуть на видный планъ, и г-жа Вильомъ, хотя со времени участія нѣсколько лѣтъ тому назадъ въ труппѣ г. Гинсбурга въ „Аркадіи" и утратившая нѣсколько кристалличность верхнихъ нотъ своего красиваго сопрано, но все же являющаяся весьма хорошей пѣвицей съ колоратурой, отчетливо и изящно отдѣланной. Съ такими силами давали „Риголетто", „Лючію", на которыхъ почти исключительно и держался репертуаръ. Словомъ, французы почему-то чуждались оперныхъ композицій своей родины, которыхъ такъ много и которыя, кромѣ „Фауста", „Ромео и Юліи", „Кармэнъ" и, пожалуй, „Лакмэ", такъ мало у насъ извѣстны, а, къ сожалѣнію, тяготѣли къ старинными и заиграннымъ продуктамъ Италіи. По настоящему, эти французскія представленія слѣдовало бы назвать итальянскими, только во французскомъ переводѣ,—если бы не „Фаустъ" и не „Кармэнъ", все-таки вошедшіе въ репертуаръ труппы „Акваріума". Но зато обставлена была „Кармэнъ" крайне легкомысленно:

тореадора и партіи участниковъ въ квинтетѣ отдали опереточнымъ пѣвцамъ, партію самой Кармэнъ—сомнительной дебютанткѣ съ маленькимъ, безвучнымъ голосомъ и почти не актрисѣ, г-жѣ Роджерсъ, и только для Микаэлы, Хозэ и капитана сохранили настоящихъ артистовъ — г-жу Вильомъ, гг. Ибосъ и Будурескъ. Опереточная труппа очень хороша и съ увлекательнымъ весельемъ разыгрываетъ полустарый, полуновый репертуаръ, французами созданный и въ ихъ исполненіи только и имѣющій, въ сущности, право на существованіе. Въ труппѣ имѣются такія силы, какъ гг Гюганэ, Мураторъ, Гинсбургъ, Поль-Бэръ, Бюслэй, Эммануэль, гастролируютъ въ ней, кромѣ давнишней нашей знакомой, г-жи Монбазонъ, бойкая, шикарная, но очень уже маленькимъ голосомъ обладающая г-жа Дюгамель, и по праву считающаяся теперь въ Парижѣ единственною опереточною „звѣздою“,—г-жа Симонъ-Жираръ. Съ участіемъ послѣдней дана была новинка,—оперетта Варнея „Les forains“, стяжавшая себѣ впрочемъ успѣхъ не музыкой, которая тамъ ничѣмъ не замѣчательна, а необходимостью выступить главной пѣвицѣ въ партіи и костюмѣ акробатки, жонглирующей гирями. Хорошіе сборы сдѣлалъ „Акваріуму“ хоръ студентовъ шведскаго университета въ Упсалѣ, предпринявшій артистическую поѣздку по Россіи. Въ хорѣ отличные басы и вообще умѣло подобранные голоса. Подъ управленіемъ директора музыки въ помянутомъ университетѣ, г. Генблата, этотъ ансамбль въ 50 человѣкъ поетъ стройно, но особенной выдѣлкой оттѣнковъ не отличается. Изъ композицій совершенно намъ незнакомыхъ шведскихъ композиторовъ сравнительно выдѣлились „Олавъ Тригвасонъ“ Вессенгара и еще двѣ-три вещицы, болѣе или менѣе интересныя по ритму. Остальное не оригинально и довольно слабо. Словомъ, новые наши знакомые—Веннебергъ, Задерманъ, Кверулеръ, Конфельманъ—новаго композиторскаго слова намъ не сказали. Въ „Акваріумѣ“ есть тоже открытая эстрада. Оставляя, конечно, гимнастическіе и тому подобные нумера ея программы въ сторонѣ, упомянемъ лишь о подвизающихся на ней г-жѣ Орловой и квартетѣ „Тулузенъ“. Г-жа Орлова совсѣмъ еще любительница, но голосъ ея отличное меццо-сопрано, имѣетъ всѣ шансы, послѣ серьезной обработки, найти примѣненіе на большой оперной сценѣ. Квартетъ дружно поетъ иногда интересныя по національной окраскѣ народныя пѣсенки, а среди его четырехъ сочленовъ, первый теноръ и баритонъ—голоса, положительно, выдающихся качествъ по силѣ и красотѣ тембра.

Павловскій вокзалъ. Г. Галкинъ по прежнему энергично и талантливо ведетъ концерты вокзала, съ давнихъ поръ пользующіеся въ Петербургѣ почетной извѣстностью, но, чуть-ли не при этомъ, дѣйствительно русскомъ дирижерѣ, ставшіе послѣ цѣлаго ряда иностранцевъ, въ родѣ І. Штрауса, Бильзе или обрусѣвшаго г. Главача, на уровень въ самомъ дѣлѣ высокій, до котораго, пожалуй, не всегда достигнутъ иныя претендующія на особенную серьезность, симфоническія собранія зимняго сезона. У г. Галкина, помимо того, что все играется въ отлично отдѣланномъ, тщательно срепетованномъ видѣ, играется горячо, увлекательно,—программы всегда не только солидны, какъ бывало и при его предшественникахъ, но и блещутъ разнообразіемъ, отсутствіемъ пристрастія въ какую бы то ни было сторону, самымъ широкимъ эклектизмомъ. Нѣкоторые же изъ концертовъ импонируютъ рѣдкой роскошью: г. Галкинъ не затрудняется исполнять цѣликомъ самыя громоздкія сочиненія, почти, а то и совсѣмъ невидящія эстрады зимнихъ концертовъ. Во избѣжаніе голословности, мы, дополняя сказанное у насъ объ этихъ концертахъ въ № 38, отмѣчаемъ, что со времени *втораго* описаннаго уже нами вечера, по 1 іюля, въ Павловскомъ вокзалѣ было между прочимъ, исполнено. Танцы изъ „Идоменео“—Моцарта; 5-я симфонія, „Леонора“, маршъ изъ „Аѳинскихъ развалинъ“, увертюра „Коріоланъ“, „Побѣда Веллингтона“—Бетховена; увертюра и антракты къ „Розамундѣ“—Шуберта; отрывки изъ „Сна въ лѣтнюю ночь“—Мендельсона; увертюра къ „Манфреду“, 4-я симфонія—Шумана; „Зигфридова идиллія“—Вагнера; „Полонэзъ“—Листа: „Сельская свадьба“, „Сакунталла“—Гольдмарка и его же новая вещь, увертюра „Сафо“; „Парижскій карнавалъ“—Свендсена; балетъ изъ „Henri VIII“—Сенъ-Санса; сюита „Roma“—Бизэ; „Les Erinnyés“—Масснэ; трилогія „Валленштейнъ“ — Винцента д'Энди; „Ночь въ Мадридѣ“—Глинки; „Буря“, „Франческо ди-Римини“, „Гамлетъ“, „Итальянское каприччіо“—Чайковскаго; польскій изъ „Бориса“—Мусоргскаго; „Шехерезада“ и „Воскресная увертюра“—г. Римскаго-Корсакова; фантазія на „Эй, ухнемъ“ - г. Соловьева, фантазія „Призраки“—г. Шенка и наконецъ цѣликомъ сочиненіе съ добрую оперу, требующее и пѣвцовъ-солистовъ, и хоровъ, помимо конечно оркестра,—„L'enfance du Christ“ Берліоза;—полагаемъ, что такой перечень вполнѣ подтверждаетъ сказанное выше. Ко всему этому надо добавить, что въ прекрасномъ и многочисленномъ оркестрѣ, собранномъ г. Галкинымъ, имѣются отличные солисты. Изъ нихъ назовемъ віолончелиста, г. Жакобсъ, артиста очень тонкаго, виртуоза съ большимъ вкусомъ и значительной техникой и молодого скрипача, г. Налбандьяна, все болѣе и болѣе пріобрѣтающаго симпатіи публики.

Васильеостровскій театръ перешелъ теперь въ вѣдѣніе общества народныхъ чайныхъ и столовыхъ и совсѣмъ измѣняетъ свою физіономію. Вопросъ о народномъ театрѣ былъ поднятъ еще въ шестидесятыхъ годахъ. Тогда по иниціативѣ покойнаго Ѳ. Погосскаго (извѣстнаго автора народныхъ пьесъ и разсказовъ) при комитетѣ грамотности образована была особая комиссія, которая должна была выработать планъ основанія народнаго театра. Затѣя эта такъ ничѣмъ и не кончилась, и вопросъ о народномъ театрѣ заглохъ до нынѣшняго года, когда общество народныхъ чайныхъ и столовыхъ энергично принялось за его осуществленіе. Васильеостровскій театръ еще въ началѣ своего основанія—лѣтъ семь-восемь тому назадъ—поставилъ себѣ задачей давать представленія для народа, но такая задача была не подъ силу частной антрепризѣ, которая прежде всего, разумѣется, стремится къ прибыльному веденію дѣла, руководствуясь преимущественно коммерческими интересами. Теперь эти коммерческія основанія устранены. Театръ переданъ въ административное вѣдѣніе г. Ковалевскаго (одного изъ дѣятельнѣйшихъ членовъ общества народныхъ чайныхъ и столовыхъ), а режиссерская часть находится въ рукахъ опытнаго и почтеннаго артиста г. Василева. До сихъ поръ дано было нѣсколько спектаклей, составленныхъ изъ пьесъ, доступныхъ народному пониманію, какъ напримѣръ, драматическая передѣлка М. П. Федорова романа Бичеръ-Стоу „Хижина дяди Тома“, и всѣ спектакли, прекрасно разыгранные и поставленные, прошли съ большимъ успѣхомъ. Слѣдуетъ пожелать процвѣтанія этому хорошему дѣлу, которое отвлечетъ тысячи народа отъ пьянаго веселія и дастъ имъ здоровую и полезную умственную пищу.

Въ **Маріинскомъ театрѣ** къ 1-му октября будутъ готовы слѣдующія передѣлки: новое фойе почти вдвое большее, чѣмъ прежнее, новый вестибюль у главнаго входа и помѣщеніе для централь-

ной кассы, переводимой въ театръ съ осени, два новыхъ боковыхъ хода въ 3-й и 4-й ярусы, которые будутъ имѣть непосредственные выходы на площадь театра, что весьма было желательно въ пожарномъ отношеніи. Затѣмъ передѣлки будутъ закончены на сценѣ и въ хозяйственныхъ помѣщеніяхъ, дирекціи, гардеробахъ, уборныхъ, фотографіи и т. д., которые требовали расширенія. Также заново будетъ покрыта крыша театра.

Великолѣпное изданіе оркестровой партитуры „Псковитянки", предпринятое петербургской фирмой В. Бессель и К°, дѣятельно двигается впередъ. На-дняхъ вышли 9-й и 10-й выпуски, составляющіе ровно половину всего изданія и доходящіе до второй картины 2-го дѣйствія (пріемъ Грознаго въ домѣ кн. Токмакова). Авторъ внесъ не мало измѣненій въ свою оперу и переоркестрировалъ ее почти сплошь. Изданіе громадной оперной партитуры такого блестящаго знатока оркестровки, какъ г. Римскій-Корсаковъ, умѣвшаго послѣ Берліоза и Вагнера найти новыя сочетанія и эффекты, является положительною услугою, оказанною нашей музыкѣ издателями. Въ этой громадной партитурѣ столько примѣровъ и драгоцѣнныхъ указаній, сколько не легко встрѣтить въ другихъ менѣе сложныхъ произведеніяхъ. Выходъ оперы отдѣльными выпусками облегчаетъ въ значительной степени возможность ея пріобрѣтенія.

Хоръ Императорской с.-петербургской русской оперы пожертвовалъ 1,300 руб. для учрежденія на проценты съ этого капитала второй стипендіи его имени при с.-петербургской пятой гимназіи.

Работы по перестройкѣ бывшаго большого театра подъ зданіе с.-петербургской консерваторіи сильно подвинуты; въ настоящее время приступлено къ наружной и внутренней отдѣлкѣ дома. Будущій учебный годъ предполагается начать уже въ новомъ зданіи.

Старинная опера Вебера „Волшебный стрѣлокъ" возобновляется въ будущемъ сезонѣ на сценѣ нашего Маріинскаго театра съ г. Михайловымъ въ роли Макса и г-жами Баулиной и Михайловой въ главныхъ женскихъ партіяхъ.

Панаевскій театръ на предстоящій зимній сезонъ снятъ Товариществомъ подъ русскую оперу. Главные иниціаторы этого дѣла г. Горинъ-Горяйновъ, капельмейстеръ г. Палицынъ и нѣкоторые оперные артисты.

Г. Направникъ, отдыхая на дачѣ близъ Нарвы, заканчиваетъ оркестровку своей новой оперы „Дубровскій". Заглавная роль поручена г. Фигнеру. Остальныя партіи исполнятъ г-жи Медея Фигнеръ и Каменская, гг. Яковлевъ, Гончаровъ, Стравинскій и пр. Первое представленіе предполагается въ ноябрѣ.

Д. С. Взуль (Некрологъ). Неумолимая смерть преждевременно сразила талантливаго, многообѣщавшаго артиста: 12 іюня скончался, послѣ кратковременной болѣзни, віолончелистъ Дмитрій Степановичъ Взуль, на 27 году жизни.

Покойный былъ петербургскій уроженецъ; первое образованіе получилъ въ придворной пѣвческой капеллѣ, потомъ (съ 1885 до 1889 года) посѣщалъ консерваторію въ Петербургѣ и окончилъ курсъ въ числѣ лучшихъ учениковъ сперва покойнаго Давыдова, а затѣмъ г. Вержбиловича. По выходѣ изъ консерваторіи Д. С. началъ концертировать и быстро пріобрѣлъ расположеніе публики и критики, цѣнившей въ его игрѣ прекрасный тонъ, значительный темпераментъ и вкусъ во фразировкѣ. Артистъ участвовалъ въ массѣ концертовъ и въ томъ числѣ симфоническихъ и квартетныхъ собраніяхъ Русскаго Музыкальнаго Общества въ Петербургѣ и Москвѣ. Онъ выступалъ и въ другихъ городахъ Россіи, вездѣ пользуясь заслуженнымъ успѣхомъ.

Въ „Собр. узаконеній" опубликовано Высочайшее повелѣніе объ учрежденіи при московской консерваторіи 14 стипендій имени дѣйств. ст. сов. С. М. Третьякова и объ утвержденіи положенія объ этихъ стипендіяхъ, а также объ утвержденіи положенія о стипендіи имени композитора П. И. Чайковскаго.

Москва.

Театръ „Скоморохъ" возобновилъ свою дѣятельность въ лѣтнемъ сезонѣ. На пустырѣ, примыкающемъ къ театру, насажали десятка два деревьевъ, построили нѣсколько кіосковъ, открытую эстраду и помѣщеніе для буфета, разставили столики—и получился садъ обычнаго типа увеселительныхъ садовъ, но лишь съ болѣе убогой обстановкой. На эстрадѣ стали ломаться клоуны, распѣвать пѣвцы и куплетисты, и новый садъ съ старымъ театромъ началъ наполняться обычной публикой „Скомороха".

Нѣтъ никакихъ причинъ радоваться этому расширенію дѣятельности „Скомороха". Культивированіе среди неразвитой публики, составляющей главный контингентъ посѣтителей „Скомороха", шаблонныхъ садовыхъ развлеченій кромѣ вреда ничего не можетъ принести этой публикѣ. Объ этомъ нечего распространяться въ доказательствахъ, что касается до самаго театра, то онъ остался такимъ же какъ былъ зимою: двѣ-три хорошихъ пьесы безнадежно теряются между десятками пьесъ самаго плохого разбора, характеризовать которыя намъ уже приходилось. Но случилось и еще нѣчто худшее. Дирекція „Скомороха", примѣняясь, очевидно, къ тому мнѣнію, что лѣтомъ слѣдуетъ вести легкій репертуаръ, занялась постановкою оперетокъ. Незавидная честь иниціативы выпала на долю „Скомороха": познакомить народъ, нуждающійся въ разумномъ зрѣлищѣ, съ мотивами Офенбаха, съ солью и пряностями опереточнаго остроумія, съ содержаніемъ представленій, совершенно чуждыхъ и непонятныхъ для народа.

Недавно русская печать и русское образованное общество вспоминали перваго литературнаго поборника народнаго театра, В. И. Лукина, по поводу столѣтней годовщины со дня его смерти. Сто тридцать лѣтъ тому назадъ Лукинъ писалъ о только что зародившемся тогда народномъ театрѣ: „Сія народная потѣха можетъ произвесть у насъ не только зрителей, но современемъ и писцовъ, которые сперва хотя и неудачны будутъ, но впослѣдствіи исправятся. Словомъ, я искренно тебя увѣряю, что сіе для народа упражненіе весьма полезно и потому великія похвалы достойно". Въ теченіе долгаго періода, отъ эпохи Лукина и до нашего времени, народному театру у насъ не суждено было привиться и окрѣпнуть. Здѣсь не мѣсто входить въ подробныя разсужденія о томъ, какъ и отчего это случилось, но можно утвердительно сказать, что никогда въ нашемъ обществѣ не возникало сомнѣній въ великомъ значеніи народнаго театра, который — „для народа упражненіе весьма полезно и потому великія похвалы достойно". И вотъ теперь люди свободные отъ какихъ-либо идей полезнаго служенія искусству и обществу рѣшаются профанировать значеніе общедоступнаго театра, придавая ему всѣ признаки опошленнаго и опошливающаго развлеченія въ формѣ убогой оперетки,—съ жалкой обстановкой и не менѣе жалкими исполнителями. Это такой случай, когда невольно пожалѣешь и о свободѣ театровъ, которая при подобныхъ условіяхъ идетъ въ очевидный вредъ массѣ зрителей „Скомороха". Борьба съ этимъ зломъ трудна, потому что тутъ все разсчитано на дурные инстин-

кты неразвитой и грубой по своимъ вкусамъ публики. Единственное средство для противодѣйствія растлѣвающему вліянію подобнаго рода разсадниковъ лжи и пошлости въ сценическомъ искусствѣ—это устройство дѣйствительно общедоступнаго, народнаго театра, въ полномъ смыслѣ слова и въ широкихъ размѣрахъ удовлетворяющаго своему назначенію. Къ этому и должны быть направлены усилія общества, а не отдѣльныхъ только лицъ, иниціатива и средства которыхъ не всегда достигаютъ нужной для этого силы. Городское управленіе, различныя учрежденія, взявшія на себя заботу о нуждахъ низшаго класса населенія, должны придти на нравственную помощь тѣмъ, о комъ они пекутся. На глазахъ всѣхъ совершается систематическое отравленіе духовнаго организма десятковъ тысячъ людей, народная, до извѣстной степени младенческая, душа развращается посредствомъ могущественнаго вліянія сцены, направленнаго по фальшивому пути,—и всѣ совершенно равнодушны къ этому въ сущности вопіющему злу. Отдѣльные голоса, возстающіе противъ такой постановки дѣла общедоступнаго театра, практически мало вліяютъ на измѣненіе ея. Лишь усилія общества, печати и всѣхъ благомыслящихъ людей, любящихъ театръ и понимающчхъ его значеніе и силу, могутъ коренным образомъ измѣнить положеніе общедоступнаго театра въ Москвѣ, создавъ для столичной массы театръ, стоящій на высотѣ своего назначенія какъ разумное развлеченіе и нравственно-воспитательное учрежденіе.

—рце—

Балетмейстеръ въ Большомъ театрѣ, г. Мендесъ, въ началѣ ноября, говорятъ, покидаетъ здѣшнюю сцену и уѣзжаетъ въ Миланъ, гдѣ намѣренъ открыть школу хореографическаго искусства.

Въ театрѣ „Фантазія“, В. А. Николаева-Соколовскаго, пользовалась А. В. Лентовская большимъ успѣхомъ въ комическихъ операхъ „Нитушъ“ („Лиса Патрикѣевна“) и „Креолка“.

М. В. Лентовскій приглашенъ въ Петербургъ главнымъ администраторомъ театра „Аркадія“. Передъ отъѣздомъ изъ Москвы онъ принималъ участіе въ двухъ спектакляхъ въ **Кусковскомъ** театрѣ. 24 іюня поставлена была драма Салова „Степной богатырь“, 26 числа — комедія „Бѣдность не порокъ“—Островскаго. Въ первой пьесѣ г. Лентовскій исполнилъ р. Крутовертова, во второй—Любима Торцова.

Предсѣдателемъ Архитектурнаго Общества, на мѣсто умершаго Д. Н. Чичагова, избранъ академикъ К. М. Быковскій.

9-го іюня исполнилось сто лѣтъ со дня смерти одного изъ творцовъ русской комедіи, Владиміра Лукина. Невеликъ былъ его талантъ, немногочисленны его произведенія, незавидна доля его, затравленнаго сатирическими журналами, карикатурными пародіями, придирчивой критикой, непривлекательна его роль, какъ завистливого соперника Фонвизина. Но въ немъ была несомнѣнная, искренняя любовь къ театру, страстное желаніе доставить ему всеобщее, національное значеніе, приблизить драматическую литературу къ русской жизни, сдѣлать сценическую проповѣдь добра, высоко ставившуюся въ прошломъ вѣкѣ, и эстетическія наслажденія доступными и понятными всѣмъ русскимъ людямъ безъ различія. Если его пьесы („Мотъ, любовью исправленный“, „Щепетильникъ“ и др.)—почти исключительно передѣлки чужихъ сюжетовъ на наши нравы, то онъ первый сознавалъ, что такой пріемъ можетъ быть лишь временнымъ, переходнымъ, какъ подготовленіе къ свободному и самостоятельному изображенію народнаго быта. Предисловія, которыми онъ сопровождалъ свои комедіи, — выражали эти искреннія его пожеланія и привлекаютъ къ нему симпатіи позднѣйшаго потомка. Лукинъ предавался въ нихъ мечтамъ о народномъ театрѣ, — мечтамъ, не осуществленнымъ и въ наше время.

Некрологи.

29 іюня въ Новодѣвичьемъ монастырѣ опустили въ могилу прахъ композитора и профессора пѣнія *Владиміра Никитича Кашперова*. В. Н. скончался 26-го іюня въ сельцѣ Романцевѣ Можайскаго уѣзда.

Съ молодыхъ лѣтъ посвятилъ онъ себя музыкѣ. Окончивъ 17 лѣтъ курсъ въ школѣ гвардейскихъ подпрапорщиковъ, онъ поступилъ въ лейбъ-кирасирскій полкъ. Но уже и въ это время онъ увлекался музыкой, занимался игрой на фортепіано и написалъ нѣсколько романовъ. Вскорѣ онъ вышелъ въ отставку, отправился за границу для изученія музыки; но ему не долго пришлось пробыть тамъ: стѣсненія, введенныя въ 1848 г. относительно заграничныхъ путешественниковъ, заставили его вернуться назадъ.

Тогда онъ отправился къ себѣ въ симбирское имѣніе и занялся устройствомъ быта своихъ крестьянъ: онъ отпустилъ ихъ на волю, отдавъ имъ въ надѣлъ вдвое больше земли противъ нормы, установленной затѣмъ положеніемъ 1861 г. Кашперовъ поступилъ на службу чиновникомъ особыхъ порученій при симбирскомъ губернаторѣ, а во время севастопольской кампаніи участвовалъ въ ополченіи и командовалъ ротою. Въ то же время Кашперовъ не прерывалъ своихъ занятій музыкой. Воспользовавшись разрѣшеніемъ заграничныхъ поѣздокъ въ началѣ новаго царствованія, онъ въ 1856 г. былъ уже въ Берлинѣ, гдѣ снова приступилъ къ изученію теоріи музыки у извѣстнаго Дена. Еще до этой поѣздки онъ познакомился съ Глинкой и Даргомыжскимъ; съ первымъ изъ нихъ онъ съѣхался въ Берлинѣ и близко съ нимъ сошелся. Глинка относился очень дружественно къ В. Н., называлъ его „figlio carissimo“. Свѣдѣнія о знакомствѣ Кашперова съ Глинкой мы находимъ между прочимъ въ воспоминаніяхъ самого Кашперова. Глинка умеръ на его рукахъ.

Послѣ занятій въ Берлинѣ гармоніей и контрапунктомъ, Кашперовъ поѣхалъ въ Италію, гдѣ провелъ 9 лѣтъ. Какъ композиторъ выступилъ онъ въ 1859 г., поставивъ на сценѣ театра *Carcano* въ Миланѣ и затѣмъ въ Ниццѣ свою оперу „Марія Тюдоръ“. Кромѣ нея В. Н. написалъ въ это время еще двѣ оперы: „Консуэло“ и „Ріэнци“. „Консуэло“ былъ данъ въ Венеціи.

Въ 1865 году Н. Г. Рубинштейнъ пригласилъ Кашперова профессоромъ пѣнія въ московскую консерваторію. В. Н. принялъ это предложеніе и вернулся въ Россію. Здѣсь вскорѣ имъ была написана опера „Гроза“, либретто которой сдѣлано по знаменитой драмѣ Островскаго. Опера эта была поставлена на Императорскихъ сценахъ въ Москвѣ и Петербургѣ, причемъ первыя представленія ея въ обоихъ городахъ произошли въ одинъ и тотъ же день: 30 октября 1867 года. Въ Москвѣ она дана въ бенефисъ г-жи Меньшиковой. Послѣднею оперою покойнаго былъ „Тарасъ Бульба“, на либретто, составленное г. Шпажинскимъ. Она шла только въ Московскомъ Большомъ театрѣ. Кромѣ того онъ написалъ еще оперу „Боярынъ Орша“ и музыку для „Воеводы“ Островскаго. Съ Островскимъ В. Н. былъ очень друженъ. Вообще В. Н. былъ въ близкихъ отношеніяхъ со многими представителями литературы, между прочимъ съ Герценомъ, Огаревымъ, Тургеневымъ, И. Аксаковымъ.

Прослуживъ въ консерваторіи 7 лѣтъ, В. Н. оставилъ ее и открылъ свои классы пѣнія. Изъ учениковъ его назовемъ гг. Богатырева, Бѣлявскаго. Онъ былъ страстный любитель хорового пѣнія вообще и церковнаго въ особенности и много занимался старыми напѣвами. Онъ былъ учредителемъ Общества любителей церковнаго пѣнія. Имъ было организовано нѣсколько школьныхъ хоровъ. Подъ его руководствомъ въ теченіе послѣднихъ четырехъ лѣтъ велось преподаваніе хорового пѣнія въ земскихъ школахъ Московскаго уѣзда. В. Н. былъ однимъ изъ учредителей Общества драматическихъ писателей и оперныхъ композиторовъ и все время состоялъ членомъ его комитета. Скончался В. Н. 67-ми лѣтъ.

Какъ композиторъ, Кашперовъ не оставилъ чувствительныхъ слѣдовъ въ отечественной музыкѣ. Онъ любилъ ее страстно, но новаго въ нее не вложилъ, выказавъ себя до „Грозы“ итальянцемъ, а послѣ нея ничѣмъ не проявивъ своей близости къ Глинкѣ. Яркіе лучи нашего солнца—Глинки не отразились на скромномъ талантѣ Кашперова, русскій стиль котораго ни въ „Грозѣ“, ни въ послѣдующихъ операхъ не въ силахъ былъ подняться выше писанія à la russe Алябьева, Варламова, Дюбюка, и даже въ смыслѣ подражанія, не приблизился къ тому что намъ дано „Жизнью за Царя“ и „Русланомъ“. Не говоримъ уже о движеніи русской музыки послѣ Глинки: оно совершенно не коснулось манеры Кашперова, какъ будто даже не было извѣстно ему. Кромѣ оперъ Кашперовъ написалъ до 50 романсовъ. Они пѣвучи, но и въ нихъ нѣтъ оригинальности.

Перу В. Н. принадлежатъ и нѣкоторыя статьи по музыкѣ. Изъ нихъ назовемъ — „Объ операхъ Верди“ („Спб. Вѣдомости“ за 1859 г.), „Замѣтки о церковномъ пѣніи въ Россіи“ („Русь“ за 1881 г.), „О церковномъ пѣніи“ („Русское Обозрѣніе“).

В. Н. былъ пріятный собесѣдникъ и въ общемъ истинно добрый, отзывчивый человѣкъ.

На гробъ покойнаго было возложено много вѣнковъ, отъ родныхъ, друзей, знакомыхъ, а также отъ консерваторіи и Общества драматическихъ писателей и композиторовъ. Чтобы отдать послѣдній долгъ почившему В. Н., въ церкви монастыря собралось довольно много лицъ, проф. Г. А. Ивановъ, П. М. Невѣжинъ, профессора консерваторіи, ученики и ученицы покойнаго.

—

Въ ночь на 22 іюня скончался предѣдатель московскаго архитектурнаго общества *Дмитрій Николаевичъ Чичаговъ*. За короткое время своего предсѣдательства покойный успѣлъ значительно двинуть впередъ вопросъ о предстоящемъ въ декабрѣ сего года съѣздѣ русскихъ зодчихъ; онъ велъ подготовительныя работы съ рѣдкой неутомимостью. По проектамъ и подъ непосредственнымъ наблюденіемъ Д. Н. воздвигнуты въ Москвѣ: зданіе Городской Думы, Алексѣевское училище на Таганкѣ, Капцовская школа въ Леонтьевскомъ переулкѣ, зданіе бѣговой бесѣдки и мн. др. Кромѣ того, будучи членомъ техническаго совѣта, Д. Н. участвовалъ въ обсужденіи всѣхъ проектовъ касательно сооруженія городскихъ зданій. Разнообразная дѣятельность покойнаго не ограничивалась архитектурой; онъ состоялъ также директоромъ московскаго отдѣленія русскаго музыкальнаго общества. Покойный Д. Н. оставилъ по себѣ свѣтлую память, какъ неутомимый общественный дѣятель и какъ въ высшей степени симпатичный, отзывчивый и просвѣщенный человѣкъ.

Скончались:

Проф. *Тешендорфъ*, преподаватель Берлинской художественной школы.

Готье, жанристъ, выставлявшій свои картины въ Салонѣ съ 1853 года.

Рэмекерсъ, скульпторъ.

Донъ Федериго Мадрацо, директоръ музея Прадо.

Огюстъ Даель, жанристъ, въ Гентѣ.

С. Ваннутелли, преподаватель римскаго института изящныхъ искусствъ.

А. Лефебръ, одинъ изъ лучшихъ бельгійскихъ пейзажистовъ въ Брюсселѣ.

Луиджи Ферраджи, скульпторъ, въ Венеціи.

Баишъ, пейзажистъ, въ Карлсруэ.

Германдецъ, художникъ и критикъ, въ Мурсіи (Испанія).

Людвигъ Бокельманъ, профессоръ Берлинской академіи.

Эрнестъ Слингенейеръ, авторъ многихъ историческихъ картинъ въ Брюсселѣ.

Джонъ Эвертъ, художникъ, въ Парижѣ.

Шарль Жакъ, пейзажистъ и граверъ, кавалеръ ордена Почетнаго легіона.

Эмиль Ренуфъ пейзажистъ, членъ парижскаго жюри, кавалеръ ордена Почетнаго легіона.

Ѳ. Янсенъ, извѣстный литографъ въ Дюссельдорфѣ.

КАТАЛОГЪ
117 ДРАМАТИЧЕСКИХЪ СОЧИНЕНІЙ,

напечатанныхъ въ №№ 1—38 журнала „Артистъ“ и №№ 1—10 „Дневника Артиста“.

	№№ кн. „Артиста“.
„Арсеній Гуровъ“, др. въ 5 д. В. М. Михеева („Пр. Вѣсти. 92 г. № 48)	19
„Бабье дѣло“, ш. въ 2 д. А Н. Канаева (90 г. № 202)	7
„Безпутный“, драма въ 5 д. А. Пинеро, перев. съ англійскаго. (94 г. № 97)	35
„Безъ исхода“, пьеса въ 1 д. Ек. Лѣтковой (93 г. № 144) „Дневникъ Артиста“ №	7
„Безъ руля“, др. въ 3 д., въ стихахъ. О. Н. Чюминой (93 г. № 11 и 33)	26
„Безъ кинжала“, ш. въ 1 д. В. Р. Щиглева (90 г. № 202)	7
„Богатѣй“ („Кротость — что бѣлая зорька“) ком. въ 4 д. Е. П. Гославскаго (92 г. № 7)	18
„Божья коровка“, ком. въ 4 д. П. Д. Боборыкина (90 г. № 12)	4
„Борьба за существованіе“, піеса въ 5 д. А. Додэ, перев. Э. Э. Матерна (90 г. № 12)	4
„Братъ и сестра“, пьеса въ 1 д. В. Гете, перев. Э. Э. Матерна (92 г. № 7)	18
„Василекъ“, ком. въ 4 д. В. А. Крылова (90 г. № 283)	11
„Венецейскій истуканъ“, карт. московскк. жизни XVII в., въ 4 д. П. П. Гнѣдича (93 г. № 247)	30
„Вильгельмъ Тэль“, др. въ 5 д. Шиллера, переводъ А. А. Крилль (93 г. № 123)	22—25
„Водоворотъ“, др. въ 5 д. И. В. Шпажинскаго (90 г. № 12)	3
„Вольная волюшка“, др. въ 5 д. И. В. Шпажинскаго (91 г. № 31)	12
„Встрѣча“, карт. въ 1 д. П. П. Гнѣдича (91 г. № 276)	17
„Всякому свое“, ком. въ 4 д. Н. В. Казанцева (90 г. № 202)	5
„Втируша („L'Intruse“), др. въ 1 д. М. Метерлинка, пер. Е. Н. Клетновой (93 г. № 88)	28
„Въ дѣтской“ ком. въ 1 д. Т. Л. Щепкиной-Куперникъ (94 г. № 156)	36
„Въ неравной борьбѣ“, др. въ 4 д. Влад. А. Александрова (91 г. №№ 233 и 120)	16
„Въ слѣдующій разъ“, сценка-монологъ въ 1 д. Гренедаикура, перев. съ французск. Ѳ. А. Куманина (90 г. № 202). (Въ отдѣльн. изд. нашего журнала—91 г. № 31).	8
„Въ сонномъ царствѣ“, ком. въ 4 д. И. Я. Гурлянда (90 г. № 202)	8
„Въ старые годы“, др. въ 5 д. И. В. Шпажинскаго (89 г. № 258)	1
„Въ царствѣ поэтовъ“, ком.-ф. въ 2 д. В. Корнеліевой (92 г. № 271)	24
„Вѣчность въ мгновеніи“. Драматическій этюдъ въ 1 д. Т. Л. Щепкиной-Куперникъ (93 г. № 33)	25
„Гамлетъ“, траг. В. Шекспира, переводъ П. П. Гнѣдича . . . . . и „Дневникъ Артиста“ №№	19—21 1—4
„Гастролерша“, шутка въ 1 д. Ивана Щеглова (90 г. № 228)	9
„Гибель Содома“, др. въ 5 д. Г. Зудермана, пер. П. К. (92 г. № 242)	23
„Гость“, др. въ 2 д. Эдуарда Брандеса, перев. П. Ганзена (92 г. №№ 48 и 79)	19
„Графъ де Ризооръ“ („Patrie“), др. въ 5 д. и 7 к. Викторьена Сарду. Пер. Н. Ѳ. Арбенина	21
„Гусь лапчатый“, др. въ 5 д. И. А. Салова (90 г. № 283)	11
„Дармоѣдка“, ком. въ 5 д. И. А. Салова (90 г. № 202)	8
„Двѣ семьи“, ком. въ 5 д. Эмиля Ожье, перев. И. Л. Щеглова (92 г. № 216)	22
„День въ Петербургѣ“, сцены въ 3 картинахъ М. И. Чайковскаго (93 г. № 88)	28
„Докторъ Штокманъ“, др. въ 5 д. Г. Ибсена, перев. Н. Мировичъ (91 г. №№ 120 и 233).	15
„Донъ Карлосъ, инфантъ испанскій“, тр. въ 5 д. Шиллера. Приспособленный для сцены переводъ И. Н. Грекова. Съ рисунками костюмовъ гр. Ѳ. Л. Соллогуба.	1—4
„Донъ Фернандо, стойкій принцъ“, тр. въ 5 д. Кальдерона, перев. Н. Ѳ. Арбенина (91 г. № 94)	12—14
„Елка“, ком. въ 1 д. Влад. И. Немировича-Данченко (92 г. № 216 и 242)	23
„Женскій вопросъ“, фарсъ въ 2 д. Л. Фульда, перев. Н. Ѳ. Арбенина (92 г. № 48)	20
„Жизнь“, пьеса въ 4 д. И. Н. Потапенко и П. А. Сергѣенко (94 г. № 58.)	33
„Жизнь Илимова“, будничная др. въ 5 карт. В. С. Лигачева (91 г. № 233)	15
„Жоржинька“, ком.-фарсъ въ 2 д. Чена (91 г. № 94). (Въ отдѣльн. изданіи нашего журнала—91 г. № 120).	14
„Жрица искусства“, ком. въ 4 д. Е. П. Карпова (91 г. № 59)	14
„За золотымъ руномъ“, сцены изъ похода современныхъ аргонавтовъ въ 4 д., А. Лугового (93 г. № 33)	25
„Золотая рыбка“, ком. въ 3 д. И. А. Салова и И. Н. Ге (90 г. № 12)	3
„Изломанные люди“, пьеса въ 4 д. Вл. А. Александрова. (93 г. № 123)	29
„Ирэнъ“, ком. въ 1 д. Т. Л. Щепкиной-Куперникъ. (93 г. № 123) „Дневникъ Артиста“ №	6
„Компаньоны“, ком. въ 4 д. П. М. Невѣжина (91 г. № 276 и 92 г. № 7)	18
„Кража“, др. этюдъ въ 1 д. кн. Д. П. Голицына (Муравлина) (90 г. № 228)	9
„Лебединая пѣсня“, („Калхасъ“), др. этюдъ въ 1 д. А. П. Чехова (89 г. № 274)	2
„Лѣтняя картинка“, въ 1 д. Т. Л. Щепкиной-Куперникъ (92 г. № 242)	23
„Мамаево нашествіе“, ком.-шут. въ 3 д. Ив. Щеглова (90 г. № 283)	10
„Maman“, ком. въ 2 д. С. Н. Терпигорева (Сергѣя Атавы) (90 г. № 12)	3
„Медвѣдь“, ш. въ 1 д А. П. Чехова (90 г. № 202)	6
„Метель“, ком. въ 3 д. Е. П. Гославскаго (94 г. № 77)	34
„Молодость Людовика XIV“, ком. въ 5 д А. Дюма (отца), перев. А. Ѳ. Крюковскаго (93 г. № 88)	27
„Молчаніе“, шутка въ 1 д. В. В. Билибина (91 г. № 31)	12
„Мужъ и жена“, ком. въ 5 д. О. К. Снѣжина. (93 г. № 123)	29
„Муравейникъ“, к. въ 2 д. Н. Криницкаго (92 г. № 97 и 216) „Дневникъ Артиста“ №	4
„Мышеловка“, ш. въ 1 д. И. Л. Щеглова (89 г. № 258).	1
„Навожденіе“, ком. въ 3 д. Н. Криницкаго и А. Воронежскаго (92 г. № 79)	21
„Наединѣ“, (Unter vier Augen) ком. въ 1 д. Л. Фульда (93 г. № 221) „Дневникъ Артиста“ №	10
„Не всякому, какъ Якову“, картина сельской жизни въ 1 д., Е. П. Гославскаго (91 г. № 59)	13
„Нежданный гость („Жакъ Дамуръ“), др. въ 1 д. Энника (передѣлано изъ романа Эмиля Золя), перев. съ франц. И. Л. Щеглова (90 г. № 202)	5
„Ненастье“, ком. въ 1 д. П. П. Гнѣдича (91 г. № 59)	11
„Новое дѣло“, ком. въ 4 д. Влад. Ив. Немировича-Данченко (90 г. № 283). (Въ отдѣльномъ изданіи нашего журнала—91 г. № 31)	10
„Озимь“, др. въ 4 д. А. А. Лугового (90 г. № 202)	7
„Осенняя роза“, ком. въ одномъ актѣ Огюста Доршена, переводъ съ франц. А. Н. Михеевой (92 г. № 98) „Дневникъ Артиста“ №	1
„Осколки минувшаго“, ком. въ 5 д. и 6 картин., передѣлана изъ повѣсти Вс. Крестовскаго (псевдонимъ) „Въ ожиданіи лучшаго“ И. Н. Ге. (91 г № 213)	16
„Папенькина дочка“ (Lolo's Vater), ком. въ 3 д. А. Ларонжа (93 г. № 203) „Дневникъ Артиста“ №	9
„Перекати поле“, ком. въ 4 д. П. П. Гнѣдича (90 г. № 12). (Въ отд. изд. наш. жур.—90 г. № 228)	4
„Плагіатъ“, ком. въ 1 д. К. С. Баранцевича (90 г. № 202)	6
„Подъ властью сердца“, др. въ 5 д. И. Н. Лодыженскаго (89 г. № 274)	2
Подъ душистой вѣткой сирени“, ком. въ 1 д. В. Корнеліевой (92 г. № 189) „Дневн. Арт.“ №	5
„По кровавымъ слѣдамъ“, фарсъ въ 1 д. Г. Н. Грессера (90 г. № 283)	10
„По ревизіи“, этюдъ въ 1 д. М. Л. Кропивницкаго (91 г. № 94)	14
„Порывъ“, др. въ 4 д. Н. О. Ракшанина (91 г. №31).	12
„Праздникъ въ Сольгаугѣ“, др. въ 3 д. Ибсена (93 г. № 33)	26
„Предложеніе“, шут. въ 1 д. А. П. Чехова. (90 г. № 12)	3
„Предразсудки“, ком. въ 4 д. М. И. Чайковскаго. (93 г. № 270)	31
„Привѣтствіе искусствъ“, лирическая сцена Шиллера, перев. Н. Ѳ. Арбенина	2
„Приступомъ“, сцены въ 2 д. И. В. Шпажинскаго (90 г. № 202)	5
„Пуганая ворона“, сцены В. Щигрова (92 г. № 142) „Дневникъ Артиста“ №	3
„Рабочая слободка“, др. въ 4 д. Е. П. Карпова (91 г. № 276)	17

	№№ кн. „Артиста“.
„Разладъ“, др. въ 4 д. **В. А. Крылова** (89 г. (№ 274)	2
„Ранняя осень“, др. въ 4 дѣйст. **Е. П. Карпова** (91 г. № 59). (Въ отдѣл. изд. нашего журнала—(91 г. № 31)	13
„Расплата“, др. въ 4 д. **Е. П. Гославскаго** (93 г. № 270)	31
„Рай земной“, ком. въ 5 д. Е. П. Карпова (94 г. № 58.)	33
„Ревнивый актеръ“, монологъ въ стих. **гр. Ѳ. Л. Сологуба** (89 г. № 258).	1
„Револьверъ“, ком. въ 1 д. **В. В. Билибина** 90 г. № 283)	10
„Родина“ („Heimat“), др. въ 4 д. **Германа Зудермана** перев. съ нѣмецк. **Ѳ. А. Куманина** (93 г. № 144) . . . . . *„Дневникъ Артиста“* №	8
„Самъ у себя подъ стражей“, ком. въ 3 дѣйств. **Донъ Педро Кальдерона дель Барка**, приспособленный къ сценѣ перев. **С. А. Юрьева** (91 г. № 276)	15—17
„Сарданапалъ“, тр. **Байрона**, перев. **О. Н. Чюминой** (90 г. № 283).	9—11
„Сафо“, трагедія въ 5 д. **Ф Грильпарцера**, переводъ **Н. Ѳ. Арбенина**. (93 г. № 123)	26—29
„Сельская честь“, сцены изъ итальян. народн. жизни, въ 1 д. **Д. Верга**, пер. **А. А. Веселовской** (93 г. № 247)	30
„Семь бѣдъ—одинъ отвѣтъ“ ш. въ 1 д. **Хеля**, перев. **Н. Ѳ. Арбенина** (90 г. № 202)	6
„Сестра Нина“, др. въ 4 д. **П. М. Невѣжина** (94 г. № 156).	38
„Симфонія“, ком. въ 5 д. **Модеста И. Чайковскаго** (90 г. № 228)	9
„Скитальцы“, сцены въ 5 д. **Н. С. Генкина** (90 г. № 202)	6
„Старая погудка на новый ладъ“, ком. въ 1 д. въ стихахъ **О. Н. Чюминой** (90 г. № 202)	6
„Степной богатырь“, др. въ 5 д. **И. А. Салова** (92 г. № 216)	22
„Стоячія воды“, карт. совр. жизни въ 3 д. **П. П. Гнѣдича** (90 г. № 228)	9
„Съ бою“, ком. въ 4 д. **П. Д. Боборыкина** (91 г. № 59)	13
„Сѣверные богатыри“, др. въ 4 д. **Г. Ибсена**, перев. **Н. Мировичъ** (92 г. № 48)	20
„Темная сила“, др. въ 5д. **И. В. Шпажинскаго** (94 г. № 7)	32
„Трагикъ поневолѣ“, ш. въ 1 д. **А. П. Чехова** (90 г. № 202)	7
„Трактирщица“, ком. въ 3 д. **К. Гольдони**, пер. **Гливенко** (94 г. № 156)	37
„Турусы на колесахъ“, ш. въ 1 д. **И. Л. Щеглова** (90 г. № 202)	7
„Угасшая искра“, др. сцены въ 3 д., въ стих., **О. Н. Чюминой** (92 г. № 79)	21
„Уголокъ Москвы“, ком. въ 4 д. **Вл. А. Александрова** (91 г. № 276)	17
„Уѣздный Шекспиръ“, ком. въ 1 д. **И. Я. Гурлянда** (90 г. № 202)	6
„Федра“. тр. **Ж. Расина**, перев. **М. П. С—го** (90 г. № 202)	5—7
„Фотографъ любитель“, ш. въ 1 д. **Э. Э. Матерна** (90 г. № 202)	6
„Цѣпи“, др. въ 4 д. **кн. А. И. Сумбатова** (89 г. № 258)	1
„Честь“, ком. въ 4 д. **Зудермана**, перев. съ нѣмецк. **Н. К.** (91 г. № 233)	16
„Шашки“, шутка въ 1 д. **Н. Криницкаго** (92 г. № 142) . . . . . *„Дневникъ Артиста“*. №	2
„Эллида“, др. въ 5 д. **Г. Ибсена**, перев. **В. М. Спасской** (91 г. № 94)	14

Отдѣльные №№ журнала **„Артистъ“** продаются по **2** рубля, а **„Дневника Артиста“** по **1** рублю.

Выписывающіе изъ конторы редакціи за пересылку не платятъ.

Экземпляры **№№ 1** и **4** журнала *„Артистъ“* **всѣ распроданы.** („Перекати поле“, ком. въ 4 д. П. П. Гнѣдича напечатана отдѣльнымъ изданіемъ. Цѣна **1** р. **50** к.).

Вышепоименованныя пьесы разрѣшены къ представленію безусловно—соотвѣтствующіе №№ «Правительственнаго Вѣстника» указаны въ скобкахъ.

„Невидимка“.

(La dama duende).

Комедія въ трехъ дняхъ.

Кальдерона

переводъ съ испанскаго.

Къ представленію дозволено. С.-Петербургъ, 4 іюня 1892 г. № 2802.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Донъ Мануэль, **Донъ Луисъ**, **Донъ Жуанъ** } гидальго.
Козмъ, слуга.
Родриго, слуга.

Донна Анжела, **Донна Беатриса** } дамы.
Клара, **Изабелла** } служанки.
Слуги.

Дѣйствіе происходитъ въ Мадридѣ.

ДЕНЬ ПЕРВЫЙ.

СЦЕНА 1.

Улица въ Мадридѣ.

Входятъ **Донъ-Мануэль и Козмъ** *въ дорожномъ платьѣ.*

Донъ-Мануэль. Мы опоздали на часъ и не поспѣемъ въ Мадридъ во время, чтобы видѣть празднества, такъ щедро предлагаемыя этимъ городомъ по случаю крестинъ Инфанта-Балтазара.

Козмъ. Сколько вещей совершалось или не удавалось въ одинъ часъ!.. Приди Пирамъ однимъ часомъ раньше къ фонтану, онъ бы не нашелъ мертвой свою Ѳизбу, и не было бы истреблено столько тутовыхъ ягодъ, такъ какъ именно ихъ сокомъ, если вѣрить поэтамъ, и была написана эта трагическая исторія. Приди Тарквиній часомъ позже къ Лукреціи, онъ бы нашелъ ее уже въ постели, и тогда господамъ сочинителямъ уже нельзя было бы присвоивать себѣ съ большими или меньшими основаніями рѣшеніе вопроса: виновенъ ли онъ въ насиліи или нѣтъ? Я увѣренъ, что если бы очаровательная Геро поразмыслила еще одинъ часъ о пользѣ и своевременности своего поступка, она бы не бросилась съ верху башни, и тогда доктору Мира-де-Мескуа [1]) не зачѣмъ было бы писать комедіи въ возвышенномъ стилѣ, а знаменитой Амариллисъ [2]) играть эту роль такъ живо, что всѣ актеры, а великопостные и подавно, умерли со злости. Итакъ, если ужъ мы изъ-за одного часа пропустили такой любопытный праздникъ, то не зачѣмъ намъ еще цѣлый часъ оставаться въ ожиданіи пристанища, а то, вы, вѣдь, знаете: коли Абиндорраэцъ опоздалъ—подъ чистымъ небомъ ночевалъ! Горю нетерпѣніемъ увидѣть этого вашего друга, который ждетъ васъ, какъ модный влюбленный, съ сладкими яствами и мягкимъ ложемъ, и очень бы желалъ знать, откуда намъ сваливается такое счастье, потому что, хотя мы съ вами и не два червонца, а все-таки заслуживаемъ быть подобранными.

---

[1]) Докторъ Мира де-Мескуа писалъ для театра въ самомъ концѣ 16 вѣка.

[2]) Эта знаменитая артистка жила въ концѣ 16 и началѣ 17 вѣковъ.

Донъ-Мануэль. Донъ-Жуанъ де-Толедо, любезный Козмъ, дворянинъ, къ которому я питаю нѣжнѣйшую дружбу, и намъ съ нимъ могли бы позавидовать всѣ тѣ дружескія пары древности, которыя прославляются столько вѣковъ. Мы вмѣстѣ съ нимъ учились, потомъ, покинувъ науки для мечей, мы вмѣстѣ отправились на войну. Въ Пьемонтской кампаніи, когда герцогъ Феріа изволилъ пожаловать мнѣ отрядъ, я вручилъ знамя Донъ-Жуану; а не много времени спустя, послѣ одной дуэли, въ которой онъ былъ тяжело раненъ, я пріютилъ и ухаживалъ за нимъ у себя дома. Послѣ Бога—онъ обязанъ жизнью мнѣ. Я умалчиваю о другихъ менѣе важныхъ услугахъ потому, что объ этихъ вещахъ между дворянами не говорится, почему въ одной ученой академіи не безъ основанія нарисована богатая, блестящая дама, дающая подарокъ, повернувшись къ нему спиной, какъ бы выражая этимъ, что благодѣтель не долженъ видѣть, или по крайней мѣрѣ, долженъ забыть про свое благодѣяніе. Однимъ словомъ, Донъ-Жуанъ, дружески ко мнѣ расположенный, и зная, что Его Величество хочетъ наградить мои услуги губернаторствомъ, и что я проѣздомъ ко двору, буду здѣсь, непремѣнно пожелалъ оказать также мнѣ гостепріимство въ своемъ домѣ... Хотя онъ мнѣ и писалъ въ Бургосъ всѣ необходимыя свѣдѣнія объ улицѣ и домѣ, но я не хотѣлъ оставаться на лошади, разспрашивая прохожихъ, и вотъ почему я и оставилъ въ гостиницѣ нашихъ муловъ и наши чемоданы... Направляясь въ ту сторону, куда мнѣ указали, я увидѣлъ убранство, наряды... Узнавъ, въ чемъ дѣло, я хотѣлъ хоть мелькомъ взглянуть. Но мы опоздали и...

(Входятъ **Донна Анжела и Изабелла** *подъ вуалями.)*

Анжела. Если, какъ по всему видно, вы благородный и доблестный кавалеръ, то примите подъ свое покровительство женщину, молящую о вашей помощи. Ради моей чести, ради моей жизни необходимо, чтобы этотъ дворянинъ не узналъ, кто я и куда иду. Во имя неба, избавьте благородную женщину отъ несчастія, отъ оскорбленія... и я надѣюсь когда нибудь... Прощайте, синьоръ, спасите меня! *(Убѣгаетъ съ Изабеллой).*

Козмъ. Что это, женщина или вихрь?

Донъ-Мануэль. Странное приключеніе!

Козмъ. Что-жъ вы думаете дѣлать?

Донъ-Мануэль. Славный вопросъ!.. развѣ можетъ порядочный человѣкъ отказаться защитить женщину отъ оскорбленія? Судя по ея словамъ, это, вѣроятно, ея мужъ.

Козмъ. Ну, и какой же у васъ планъ?

Донъ-Мануэль. Задержать его подъ какимъ-нибудь предлогомъ... если же этого будетъ недостаточно, я прибѣгну къ силѣ безъ всякихъ другихъ разговоровъ.

Козмъ. Если вы ищете средства, то подождите, мнѣ пришло одно въ голову. Это письмо, рекоменданція одного изъ моихъ друзей... *(Входятъ* **Донъ-Луисъ и Родриго.**)

Донъ-Луисъ. Я долженъ узнать, кто она такая, хотя бы изъ-за одного того, что она такъ скрывается отъ меня.

Родриго. Слѣдуйте за нею и вы скоро узнаете, въ чемъ дѣло.

Козмъ *(Донъ-Луису).* Синьоръ, если это не очень дерзко съ моей стороны... Извините меня пожалуйста, ваша милость весьма одолжили ли бы меня, еслибы соблаговолили прочесть надпись на этомъ письмѣ.

Донъ-Луисъ. Теперь у меня нѣтъ времени.

Козмъ. О! Если у васъ только нѣтъ времени, то у меня его, сударь, много, и я могъ бы уступить вамъ частичку.

Донъ-Луисъ. Отстаньте.

Донъ-Мануэль *(въ сторону).* Проклятая улица... Вытянулась, точно въ струнку... и онъ все еще можетъ ее видѣть.

Козмъ. Ради самого неба, сударь...

Донъ-Луисъ. Клянусь Богомъ! вы мнѣ надоѣли... и если вы меня не пропустите—я вамъ разможжу голову.

Козмъ. Но, вѣдь, это вамъ стоило бы такъ мало труда...

Донъ-Луисъ. Я теряю терпѣніе... *(Съ силой отталкиваетъ его.)* Ну, прочь съ дороги!

Донъ-Мануэль *(приближаясь къ Донъ-Луису.)* Пора мнѣ вступиться. Что ловкость начала, то мужество докончитъ. *(Донъ-Луису)* Кавалеръ, это мой лакей, и я бы желалъ знать, чѣмъ онъ могъ досадить вамъ, чтобы заслужить такое обращеніе?

Донъ-Луисъ. Ни на вашу любознательность, ни на ваше неудовольствіе я отвѣчать не намѣренъ. Я никогда не даю удовлетворенія на подобные вопросы. Прощайте.

Донъ-Мануэль. Если бы я счелъ нужнымъ требовать удовлетворенія, то, можете быть увѣрены, несмотря на вашъ вызывающій тонъ, я бы безъ него не удалился. Спрашивая васъ, въ чемъ провинился передъ вами этотъ человѣкъ, я не могъ ожидать невѣжливости. Говорятъ, дворъ есть школа любезности, и я не думалъ, что пріѣзжій вынужденъ будетъ напомнить о ней кавалеру, живущему въ Мадридѣ.

Донъ-Луисъ. Вы полагаете и осмѣливаетесь сказать, что меня нужно учить вѣжливости..,

Донъ-Мануэль. Не нужно пустыхъ словъ—пусть говоритъ шпага.

Донъ-Луисъ. Вы правы... *(Они вынимаютъ шпаги и дерутся).*

Козмъ. И отчего это у меня нѣтъ ни малѣйшей охоты драться!

Родриго *(Козму.)* Наши господа дерутся, не хотите ли и вы заняться тѣмъ-же?

Козмъ. Никакъ нельзя! моя шпага особа нѣжная и деликатная и требуетъ самаго тонкаго обхожденія.

(Входятъ **Донъ-Жуанъ, Донна Беатриса и Клара**; *Донна Беатриса и Клара, накрывшись мантильями, стараются удержать Донъ-Жуана).*

Донъ-Жуанъ. Пустите меня, Беатриса.

Беатриса. Вы не пойдете.

Донъ-Жуанъ. Но подумайте, вѣдь одинъ изъ дерущихся мой братъ.

Беатриса. Увы!

Донъ-Жуанъ *(Донъ-Луису).* Вотъ и я съ вами.

Донъ-Луисъ. Нѣтъ, Донъ-Жуанъ, удалитесь, пожалуйста. Ваше присутствіе, не усилитъ моего мужества, а напротивъ только охладитъ его. *(Донъ-Мануэлю).* Кавалеръ, я не отказался отъ поединка, будучи одинъ, и потому вы не сочтете трусостью, если я теперь, когда насъ двое противъ васъ, прекращу его... Прощайте... Въ такихъ условіяхъ я не считаю возможнымъ продолжать бой съ противникомъ вашихъ достоинствъ... Прощайте...

Донъ-Мануэль. Синьоръ, я вамъ очень признателенъ за такой благородный поступокъ. Но, если бы случайно у васъ осталось еще что-либо противъ меня, вы найдете меня вездѣ, гдѣ прикажете.

Доиъ-Луисъ. Отлично!

Донъ-Мануэль. Я Донъ-Мануэль!

Донъ-Жуанъ. Что я вижу? Что слышу?.. Донъ-Мануэль!..

Донъ-Мануэль. Донъ-Жуанъ!

Донъ-Жуанъ. Мое сердце разрывается на двое при видѣ ссоры между моимъ братомъ и столь дорогимъ мнѣ другомъ... И пока вы мнѣ не скажете причины...

Донъ-Луисъ. Причина ея очень простая. Этотъ лакей своей назойливостью вынудилъ меня рѣзко обойтись съ нимъ, а синьоръ Донъ-Мануэль, его господинъ, потребовалъ у меня удовлетворенія... Вотъ и все...

Донъ-Жуанъ. Если это такъ, мой братъ, то вы позволите мнѣ обнять его: онъ—тотъ самый благородный гость, котораго ожидаетъ нашъ домъ. Подойдите, братъ. Два дворянина, сразившіеся честно и испытавшіе доблесть другъ друга, дѣлаются только болѣе близкими друзьями.

Донъ-Мануэль. Доблести, которую выказалъ Донъ Луисъ, достаточно одной, чтобы я предложилъ всего себя къ его услугамъ.

Донъ-Луисъ. Позвольте мнѣ считать себя вашимъ другомъ... Я стыжусь, что сразу не узналъ васъ, какъ это слѣдовало при видѣ вашей храбрости.

Донъ-Мануэль. Вы дали мнѣ хорошій урокъ... Я получилъ рану въ кисть руки.

Донъ-Луисъ. Я бы тысячу разъ предпочелъ быть самому раненымъ.

Козмъ. Вотъ какъ ссорятся-то хорошо воспитанные люди.

Донъ-Жуанъ. Прошу васъ сейчасъ же ко мнѣ. Вы, Донъ-Луисъ, останьтесь, пожалуйста, здѣсь, пока Донна Беатриса не сядетъ въ карету, и извините меня передъ ней. Синьоръ, войдите въ мой домъ, или лучше сказать, въ вашъ,—чтобы могли окружить васъ закотами.

Донъ-Мануэль. Это не стоитъ вниманія.

Донъ-Жуанъ. Идите скорѣе!

Донъ-Мануэль *(въ сторону.)* Плохой знакъ для меня быть раненымъ въ первый же день моего пріѣзда въ Мадридъ.

Донъ-Луисъ. *(въ сторону.)* Какая досада, что мнѣ не удалось узнать, кто эта дама!

Козмъ. Мой баринъ получилъ по заслугамъ: не будь Донъ-Кихотомъ для первой встрѣчной. *(Донъ-Жуанъ, Донъ-Мануэль и Козмъ уходятъ).*

Донъ-Луисъ. Гроза прошла, синьора. Успокойтесь, и пусть очаровательныя розы, украшающія ваше личико, вновь расцвѣтутъ на немъ вмѣстѣ съ радостью.

Беатриса. Куда пошелъ Донъ-Жуанъ?

Донъ-Луисъ. Онъ проситъ васъ извинить его. Неотложныя обязанности заставили его вернуться домой, куда онъ и провожаетъ друга, раненаго въ поединкѣ.

Беатриса. Боже мой! Что вы говорите? Донъ-Жуанъ раненъ?

Донъ-Луисъ. Нѣтъ, синьора, не Донъ-Жуанъ; если бы это былъ онъ, я бы не былъ такъ спокоенъ. Не волнуйтесь. Было бы ужасно, еслибъ изъ-за воображаемаго горя вы стали безпокоиться, а я бы имѣлъ несчастіе быть причиной этого.

Беатриса. Благодарю васъ Вы знаете, синьоръ Донъ-Луисъ, что я цѣню ваши заботы, но не могу вамъ отплатить за нихъ. Моя звѣзда судила иначе. И если цѣннѣе всего то, что всего рѣже, то отдайте должное моей простотѣ,—качеству, которое теперь не часто встрѣчается при дворѣ. Прощайте. *(Уходитъ съ Кларой.)*

Донъ-Луисъ. Прощайте, синьора. Ничего мнѣ сегодня не удается, Родриго. Я встрѣчаю даму, которая по внѣшности мнѣ понравилась, стараюсь узнать, кто она такая: и вдругъ является помѣха въ видѣ какого-то глупаго лакея, не менѣе глупой дуэли. Я дерусь, является мой братъ, и оказывается, что оскорбленный мною кавалеръ—его лучшій другъ. Онъ меня оставляетъ здѣсь, чтобы извинить его передъ дамой, и именно эта красавица и составляетъ для меня предметъ тысячи мученій. Какъ видишь, я не могу похвастаться удачей.

Родриго. Бьюсь объ закладъ, что угадаю, которая изъ этихъ непріятностей для васъ самая чувствительная.

Донъ-Луисъ. Нѣтъ, тебѣ не угадать.

Родриго. А развѣ это не предпочтеніе, которое Беатриса оказываетъ вашему брату?

Донъ-Луисъ. Мой Богъ, нѣтъ. Сказать тебѣ правду, и я скажу ее только тебѣ одному, что меня больше всего огорчаетъ, такъ это—необдуманность, съ которой мой братъ предложилъ гостепріимство молодому человѣку, когда у насъ въ домѣ живетъ сестра, очаровательнѣйшая вдовушка при дворѣ... Тѣмъ болѣе, для тебя это не тайна, что она живетъ у насъ подъ большимъ секретомъ, не принимая никого, кромѣ Беатрисы, какъ родственницы.

Родриго. Я знаю, что ея мужъ былъ завѣдующій королевскими доходами въ одномъ портѣ, и что послѣ смерти онъ остался долженъ королю довольно значительныя суммы. Я знаю также, что она пріѣхала ко двору, чтобы тайно устроить свои дѣла. Но вотъ, что по моему мнѣнію извиняетъ Донъ-Жуана: если принять во вниманіе, что положеніе Донны Анжелы требуетъ, чтобъ она никого не видала, чтобъ она ото всѣхъ скрывалась, то въ чемъ же неловкость, если вашъ братъ помѣстилъ у себя гостя? Къ тому же принято довольно предосторожностей. Нарочно для его комнатъ пробили дверь, выходящую на другую улицу. Что же касается двери, сообщающей съ внутренними покоями, замаскированной теперь съ обѣихъ сторонъ шкафами съ хрусталемъ, то ни кому и въ голову не придетъ о ея существованіи.

Донъ-Луисъ. Чтобъ успокоить меня, ты приводишь довольно странный аргументъ, увѣряя что честь моей сестры защищается стеклянной дверью, которую однимъ натискомъ можно разнести въ куски. *(Уходятъ.)*

СЦЕНА II.

Комната у Донъ-Жуана.

Входятъ **Донна Анжела и Изабелла.**

Анжела. Подай мнѣ мои траурные уборы, Изабелла, подай мнѣ эти печальные наряды, коли такъ этого требуетъ моя жестокая судьба.

Изабелла. Торопитесь! Если вашъ братъ что-нибудь подозрѣваетъ, то, увидя на васъ тотъ же нарядъ, который онъ замѣтилъ во дворцѣ, у него уже болѣе не будетъ никакихъ сомнѣній,

Анжела. Да поможетъ мнѣ небо!.. Неужели же я обречена умереть въ этихъ четырехъ стѣнахъ, куда даже солнечный лучъ едва проникаетъ? Ни одна женщина не пользовалась меньшей свободой. Лишившись мужа, я попала подъ присмотръ моихъ двухъ братьевъ; а въ ихъ глазахъ было бы преступленіемъ пойти подъ вуалью посмотрѣть издалека на зрѣлище такого великолѣпнаго праздника... Жестокая судьба! Суровый жребій!

Изабелла. Вашихъ братьевъ надо извинить, сударыня. Такую молоденькую и такую прелестную вдовушку имъ приходится старательно оберегать, потому что въ вашемъ-то положеніи женщинѣ легче всего натолкнуться на любовныя приключенія, особенно теперь, когда при дворѣ столько развилось сомнительныхъ вдовушекъ *), которыя на людяхъ скромны, добродѣтельны и набожны, а у себя дома только хохочутъ, да вѣтреничаютъ, сбросивъ вмѣстѣ съ вуалемъ и свой скромный видъ. Но оставимъ эти разговоры до другого раза. Какъ это мы до сихъ поръ не поговорили о томъ кавалерѣ, которому вы ввѣрили свою честь и выбрали своимъ рыцаремъ!

Анжела. Ты точно читаешь въ моей душѣ! Я о немъ очень безпокоюсь. Конечно, это безуміе, но услыша звонъ шпагъ, мнѣ пришло въ голову, что, можетъ быть, это онъ дерется за меня. Какъ было глупо съ моей стороны подвергать его опасности!.. Но въ смятеніи, въ какомъ я была тогда, гдѣ ужъ было думать о томъ, что изъ этого можетъ выйти.

Изабелла. Я не знаю, остановилъ ли вашего брата этотъ кавалеръ, но только за нами ужъ болѣе не гнались.

Анжела. Тише! Слушай!

(Входитъ **Донъ-Луисъ.***)*

Донъ-Луисъ. Анжела?

Анжела. Мой братъ и повелитель, вы, кажется, разстроены, встревожены... Что случилось съ вами?

Донъ-Луисъ. Ни одинъ человѣкъ, дорожащій честью. не былъ бы доволенъ на моемъ мѣстѣ.

Анжела *(въ сторону).* Увы! Нѣтъ сомнѣнія, Донъ-Луисъ узналъ меня!

Донъ Луисъ. И я бы желалъ, чтобъ вамъ оказывали болѣе вниманія.

Анжела. Васъ огорчили чѣмъ-нибудь?

Донъ-Луисъ. Да, и видя васъ, мое огорченіе усиливается.

Изабелла *(въ сторону).* Плохо дѣло!

Анжела. Но, братъ мой, развѣ я причиной?..

Донъ-Луисъ. Именно вы, сестра.

Анжела. О!

Донъ-Луисъ. Когда я вижу, какъ легкомысленно относится къ вамъ Донъ-Жуанъ.

Анжела *(въ сторону).* Ничего больше не понимаю.

Донъ-Луисъ. Увеличивать непріятность вашего и безъ того тяжелаго положенія... Впрочемъ, по правдѣ сказать, я уже нѣкоторымъ образомъ впередъ отомстилъ за васъ нашему

*) Unas vinditas de azar.

гостю. Не зная его, я ранилъ его такъ, что онъ будетъ помнить.

Анжела. Какимъ образомъ?

Донъ-Луисъ. Я вышелъ на дворцовую площадь пѣшкомъ и дошелъ до ограды, такъ какъ стража не пропускала ни экипажей, ни всадниковъ. Подойдя къ кружку моихъ пріятелей, я нашелъ ихъ въ восторгѣ отъ разговора съ какой-то дамой подъ вуалью. Они всѣ превозносили ея умъ и изящество; но какъ только я подошелъ, она не произнесла больше ни одного слова, до такой степени, что кто-то даже спросилъ ее, не отъ моего ли присутствія она онѣмѣла. Это возбудило мое любопытство. Я хотѣлъ посмотрѣть, знаю ли я эту даму, но этого невозможно было добиться: такъ старательно куталась она въ свой вуаль. Тогда я рѣшилъ слѣдить за ней. На ходу она постоянно оборачивалась, чтобы видѣть тутъ ли я. Это еще болѣе подзадоривало мое любопытство. Какъ вдругъ на моемъ пути подходитъ ко мнѣ какой-то болванъ, лакей нашего гостя, и проситъ меня прочесть ему адресъ на письмѣ. Я отвѣчаю, что у меня нѣтъ на это времени... Въ сущности, я былъ увѣренъ, что это только предлогъ, чтобъ задержать меня, такъ какъ дама, проходя, что-то ему сказала... Какъ бы то ни было, онъ упорствовалъ и вызвалъ меня на рѣзкость... Тутъ появился нашъ гость, вступился за своего лакея и мы обнажили свои шпаги. Это могло бы кончиться еще хуже.

Анжела. Проклятая женщина! Какой опасности она васъ подвергала! Я увѣрена, что она вовсе не знаетъ васъ, а просто хотѣла, чтобъ ее преслѣдовали. Итакъ, мой братъ, я вправѣ повторить вамъ теперь мои совѣты: остерегайтесь подобныхъ встрѣчъ. Никогда онѣ мущинъ къ добру не приводятъ.

Донъ-Луисъ. А вы, сестра, гдѣ провели вечеръ?

Анжела. Я оставалась дома, и слезы были моимъ единственнымъ развлеченіемъ.

Донъ-Луисъ. Братъ видѣлъ васъ?

Анжела. Онъ съ утра здѣсь не былъ.

Донъ-Луисъ. Какъ мнѣ непріятно, что онъ такъ мало о васъ думаетъ.

Анжела. Не будемъ придавать этому значенія, не стоитъ; да къ тому же мы должны быть снисходительны къ нашему старшему брату.

Донъ-Луисъ. Изъ-за васъ я огорчаюсь. Если вамъ это все равно, то я охотно его извиняю, а чтобъ вы убѣдились, что я ничего не имѣю противъ Донъ-Мануэля, я сейчасъ же иду къ нему и даже буду съ нимъ особенно любезенъ. *(Уходитъ.)*

Изабелла. Ну, сударыня, что вы скажете обо всемъ этомъ? Удивительное приключеніе!.. Вашъ защитникъ здѣсь въ домѣ, вашъ гость—раненъ!

Анжела. Слушая разсказъ, я сама подумала это, но боюсь еще этому вѣрить. Было бы слишкомъ странно, чтобы кавалеръ, едва пріѣхавшій въ Мадридъ, встрѣтилъ тотчасъ по пріѣздѣ даму, которая выбрала его своимъ защитникомъ, чтобъ онъ дрался за нее, и чтобы братъ его противника принялъ его въ свой домъ!.. Я не повѣрю до тѣхъ поръ, пока сама не увижу его.

Изабелла. Если вамъ этого хочется, такъ я знаю средство увидѣть его.

Анжела. Ты съ ума сошла... Мои комнаты такъ далеко отъ его!

Изабелла. Есть, только вы не пугайтесь,—есть одно извѣстное мнѣ мѣсто, гдѣ обѣ комнаты сообщаются.

Анжела. Я бы хотѣла посмотрѣть... Ну, хоть изъ простого любопытства. Ты увѣрена въ этомъ?

Изабелла. Да развѣ вы не слышали, что вашъ братъ приказалъ поставить шкафъ, чтобы загородить имъ дверь?

Анжела. Понимаю. Ты думаешь, намъ не трудно продѣлать въ деревѣ маленькую дырочку, черезъ которую мы можемъ видѣть нашего гостя?

Изабелла. Я придумала получше этого.

Анжела. Ну, говори!

Изабелла. Чтобъ закрыть ту дверь, которая вела оттуда въ садъ, но такъ чтобы можно было ее открывать, когда нужно, вашъ братъ велѣлъ, какъ я ужъ вамъ говорила, поставить передъ нею шкафъ. Хотя онъ и наполненъ стеклянными вещами, его можно двигать, какъ угодно. Я кое что по этому поводу сама знаю, потому что, когда я его ставила и прилаживала нижнія полки, шкафъ раскачивался по-немногу и въ концѣ концовъ и я, и шкафъ, и полки, всѣ вмѣстѣ полетѣли на землю. Изъ этого видите, что шкафъ не очень то твердо держится и стоитъ только, сударыня, чуть-чуть отодвинуть его—и можно будетъ пройти.

Анжела. Вотъ отличный совѣтъ. Но скажи мнѣ, Изабелла, если, чтобы пройти въ ту комнату, намъ стоитъ только отодвинуть шкафъ, развѣ нельзя сдѣлать того же самаго съ другой стороны?

Изабелла. Конечно. Но, чтобъ хитрость удалась вполнѣ, надо вбить два гвоздя, только для виду, но чтобы они ничего не прикрѣпляли, такъ что открыть можетъ только тотъ, кто знаетъ секретъ.

Анжела. Отлично. Какъ только лакей придетъ зажигать огонь, скажи, чтобъ онъ увѣдомилъ тебя, когда нашъ гость уйдетъ изъ дому. Я надѣюсь, что рана не заставитъ его сидѣть въ комнатѣ.

Изабелла. Что же? Вы пойдете?

Анжела. У меня явилось какое-то безумное желаніе убѣдиться ему ли именно я обязана

честью и жизнью. Если я—причина его раны, то по справедливости обязана оказать ему вниманіе, особенно, если можно выразить благодарность, не компрометтируя себя. Пойдемъ, я хочу посмотрѣть этотъ знаменитый шкафъ: можно ли пройти изъ одной комнаты въ другую, не возбуждая подозрѣній.

Изабелла. Это будетъ чудесно. Но если онъ разскажетъ?

Анжела. Онъ не станетъ говорить. Такой великодушный, доблестный и умный человѣкъ,— а его поведеніе показало, что онъ обладаетъ всѣми этими качествами,—не причинитъ мнѣ огорченія болтливостью. У такого безукоризненнаго кавалера не можетъ быть болтливаго языка.

СЦЕНА Ш.

Другая комната у Донъ-Жуана.

Входятъ: **Донъ-Жуанъ, Донъ-Мануэль и слуга** *съ подсвѣчникомъ.*

Донъ-Жуанъ. Отдохните, умоляю васъ.

Донъ-Мануэль. Моя рана ничтожна, Донъ-Жуанъ, и мнѣ совѣстно, что я говорилъ о ней. Это съ моей стороны чрезмѣрная изнѣженность.

Донъ-Жуанъ. Тѣмъ лучше. Благодарю за это судьбу. Я бы никогда не утѣшился, видя васъ у себя больнымъ, и что еще хуже, раненымъ, хотя и невольно, рукой моего брата.

Донъ-Мануэль. Это доблестный кавалеръ. Я въ восторгѣ отъ его храбрости и его ловкости и считаю себя отнынѣ его другомъ и покорнѣйшимъ слугою.

(Входитъ **Донъ-Луисъ.** *За нимъ слѣдуетъ лакей, который несетъ плоскую корзину изъ камыша, на которой лежитъ шпага.)*

Донъ-Луисъ. Это я, синьоръ, вашъ на всю жизнь, являюсь отдать себя въ полное ваше распоряженіе. А чтобы оружіе, нанесшее вамъ рану, не оставалось у меня передъ глазами, которые безъ угрызенія не могутъ смотрѣть на него, я удаляю его отъ себя, какъ слугу, который меня прогнѣвалъ. Синьоръ, вотъ шпага, нанесшая вамъ ударъ. Она является, какъ виновная, униженно молитъ васъ о прощеніи. Сломавъ ее, отомстите за себя.

Донъ-Мануэль. Вы столь же благородны, какъ и отважны, и во всемъ я побѣжденъ вами. Но такой драгоцѣнной шпаги я не сломаю. Напротивъ, я принимаю ее съ благодарностью. Отнынѣ она будетъ всегда при мнѣ, поучая доблести и обезпечивая мнѣ безопасность, потому что, что можетъ страшить, когда для защиты есть ваше оружіе?!

Донъ-Жуанъ. Донъ-Луисъ указалъ мнѣ обязанности гостепріимства, и я долженъ сдѣлать вамъ подарокъ съ своей стороны.

Донъ-Мануэль. Вы осыпаете меня любезностями, и я никогда не буду въ силахъ отплатить за нихъ.

(Входитъ **Козмъ** *съ чемоданами.)*

Козмъ. Пусть пятьсотъ тысячъ чертей, обращенныхъ во столько же драконовъ, вопьются въ меня когтями и однимъ взмахомъ поднимутъ меня до самаго неба, если по моему не лучше жить спокойно, богато и счастливо въ Астуріи или Галиціи, чѣмъ при дворѣ!

Донъ-Мануэль. Молчи, глупецъ!

Козмъ. Послѣ такого случая, я имѣю полное право говорить.

Донъ-Жуанъ. Какого случая?

Козмъ. Надо быть измѣнникомъ, чтобы пропустить врага.

Донъ-Луисъ. Какой у тебя тамъ еще врагъ?

Козмъ. А фонтанная вода!

Донъ-Мануэль. Вотъ, что тебя такъ разстроило.

Козмъ. Я шелъ по улицѣ, нагруженный этими подушками и чемоданами, какъ вдругъ упалъ въ канаву передъ фонтаномъ. Въ хорошемъ я теперь видѣ. Ну, кто жъ у меня здѣсь приметъ это?

Донъ-Мануэль. Ты просто пьянъ; пошелъ вонъ!

Козмъ. Кабы я былъ пьянъ, я бы не сердился на воду; и ужъ если на что мнѣ сердиться, такъ развѣ на то, что здѣсь вода превращается въ вино. Но, какъ я читалъ въ одной книгѣ...

Донъ-Мануэль. Теперь онъ началъ и будетъ говорить цѣлыя сутки.

Донъ-Жуанъ. Онъ довольно забавенъ.

Донъ-Луисъ. Такъ ты умѣешь читать, дружище? Зачѣмъ же ты недавно просилъ прочитать тебѣ это письмо?... Постой... не уходи.

Козмъ. Да видите-ли, синьоръ... я умѣю читать только печатное... а не писанное.

Донъ-Луисъ. Ловко отвѣчено!

Донъ-Мануэль. Пожалуйста, не обращайте на него вниманія. Вы скоро его узнаете и увидите, какой это скверный шутъ.

Козмъ. Я какъ нибудь позабавлю васъ по свойски.

Донъ-Мануэль. Такъ какъ еще не поздно, то я хочу сдѣлать одинъ очень для меня важный визитъ.

Донъ-Жуанъ. Мы васъ будемъ ждать къ ужину.

Донъ-Мануэль. Козмъ, ты откроешь чемоданы и вынешь оттуда мои вещи.

Донъ-Жуанъ. Если вамъ угодно запереть, то вотъ ключъ отъ комнаты. У меня есть свой ключъ на случай поздняго прихода. У васъ здѣсь только одна дверь. *(Въ сторону.)* Необходимо отклонить отъ него всякое подозрѣніе. *(Уходятъ всѣ, кромѣ Козма.)*

Козмъ. Поди-ка сюда прежде всего ты, мой чемоданчикъ. Я начну съ тебя, чтобъ убѣдиться хорошо-ли я подковалъ своего мула въ до-

рогѣ; въ путешествіи господа не считаютъ мелочи, какъ у себя дома, оттого слугамъ и выгодно. (*Открываетъ чемоданъ и достаетъ кошелекъ*). А, вотъ онъ, миленькій мѣшочекъ; вотъ счастье-то свидѣться съ нимъ опять. Отправился худенькимъ, а пріѣхалъ толстенькимъ. Хочется мнѣ посчитать, сколько тамъ всего... Впрочемъ, нѣтъ, баринъ можетъ вернуться... И вовсе не слѣдуетъ, чтобъ онъ меня засталъ за этимъ занятіемъ.—Да, кстати, онъ мнѣ велѣлъ вынуть вещи изъ чемодана. Хм! это еще не значитъ, чтобъ я исполнилъ его приказаніе. Не даромъ я его слуга, и потому гораздо лучше отправиться пображничать въ какомъ-нибудь кабачкѣ по сосѣдству. Идетъ, что-ли, Козмъ?—Пожалуй, мнѣ это улыбается. Ну—такъ идемъ, Козмъ, сегодня я угощаю, и пусть господа остаются съ носомъ!

(*Уходитъ. Отодвигается шкафъ и оттуда входятъ* **Донна Анжела и Изабелла.**)

Изабелла. Родриго увѣрилъ меня, что ваши братья и чужой кавалеръ ушли, и что въ комнатѣ никого нѣтъ.

Анжела. Это-то и придало мнѣ смѣлости.

Изабелла. Видите, сударыня, попасть сюда вовсе не трудно.

Анжела. Да, я вижу, что всѣ мои предосторожности были излишни. Мы никого не встрѣтили, а дверь легко отворяется и запирается, такъ что и замѣтить этого даже нельзя.

Изабелла. Ну, и зачѣмъ вы пришли сюда?

Анжела. Затѣмъ, чтобъ потомъ уйти отсюда. Для двухъ женщинъ довольно и этого. Этотъ кавалеръ храбро и великодушно изъ-за меня подвергалъ свою жизнь опасности, и мнѣ хотѣлось посмотрѣть нельзя ли какимъ-нибудь подаркомъ...

Изабелла. Смотрите, сударыня, вотъ подарокъ, сдѣланный ему вашимъ братомъ... Эта шпага на столѣ...

Анжела. Посмотри, сюда перенесли мое бюро.

Изабелла. Баринъ такъ хотѣлъ. Онъ приказалъ перенести его сюда совсѣмъ, что необходимо для письма, а также и нѣсколько книгъ.

Анжела. Что я вижу? Два чемодана на полу.

Изабелла. И еще и открытые, сударыня. Не посмотрѣть ли намъ, что въ нихъ есть?

Анжела. Хорошо!.. Это дурачество, но мнѣ интересно посмотрѣть, какія у него вещи и драгоцѣнности.

Изабелла. Какъ человѣкъ военный и искатель карьеры, онъ не долженъ быть особенно обремененъ цѣнными вещами. (*Онъ достаютъ изъ чемодана вещи, называя каждую и разбрасываютъ ихъ по комнатѣ*).

Анжела. Что тамъ?

Изабелла. Бумаги.

Анжела. Письмо?

Изабелла. Нѣтъ, сударыня... это огромная пачка и страшно тяжелая.

Анжела. Хуже бы было, еслибъ это были все письма отъ женщинъ. Дальше!

Изабелла. Вотъ чистое бѣлье!

Анжела. Пахнетъ хорошо?

Изабелла. Да, какъ бѣлье, которое только что изъ стирки.

Анжела. Это самый лучшій запахъ.

Изабелла. Въ немъ три самыя важныя качества: бѣлизна, нѣжность и тонкость. Ай, сударыня, посмотрите-ка, что я тутъ нашла? Кожанный мѣшокъ съ разными желѣзными инструментами.

Анжела. Покажи. Точно приборъ зубного врача. Нѣтъ; это щипчики для завивки волосъ на лбу... Это, чтобъ подвивать усы.

Изабелла. А вотъ еще щетка и гребенка... Это еще не все, нашъ гость человѣкъ предусмотрительный. Его башмаки не потеряютъ фасона.

Анжела. Какъ такъ?

Изабелла. У него колодки въ чемоданѣ.

Анжела. Теперь все?

Изабелла. Нѣтъ, сударыня... Вотъ еще связка—на этотъ разъ, кажется, письма.

Анжела. Покажи-ка... Это отъ женщины, да еще съ портретомъ.

Изабелла. Что вы такъ смотрите на него.

Анжела. Пріятно видѣть красивое лицо даже на портретѣ.

Изабелла. Вы какъ будто недовольны этой находкой.

Анжела. Какая ты глупая! Оставь, не ройся больше.

Изабелла. Что вы хотите сдѣлать?

Анжела. Написать и оставить ему записку. Возьми портретъ. (*Садится, чтобъ писать*).

Изабелла. А мы посмотримъ пока чемоданъ слуги. Вотъ деньги, или лучше сказать—мѣдяки... Квартосы, скромные плебеи той республики, въ которой дублоны и патагоны *)—принцы и короли. Сыграю-ка я съ нимъ штуку: возьму его деньги, а на ихъ мѣсто положу нѣсколько угольковъ.

Анжела. Написала. Куда бы положить мое письмо такъ, чтобъ мой братъ не увидалъ его, если войдетъ?

Изабелла. Сюда, сударыня, на подушки подъ накидкой. Какъ онъ сниметъ ее, такъ сейчасъ и увидитъ, а до тѣхъ поръ никто и не догадается.

Анжела. Это ты хорошо придумала. Положи-же его туда сію минуту, да поскорѣй прибери тутъ все.

Изабелла. Боже мой! Сударыня, я слышу въ замкѣ повертываютъ ключъ,

*) Квартосы—была большая мѣдная монета. Дублоны и патагоны—золотыя и серебряныя монеты.

Анжела. Ну, такъ оставь.—Пусть все остается, какъ есть, скорѣй спрячемся.—Иди Изабелла. *(Уходятъ, откуда пришли).*

Козмъ. Ну, вотъ теперь, послуживъ своей особѣ, можно немного и барину послужить... Но кто это задумалъ торговать нашими вещами, что ихъ такъ расположилъ? Создатели! Точно на базарѣ!.. Кто тутъ? Чортъ возьми! никого... да если бы и былъ кто, такъ не отвѣтитъ. Отлично... Но, откровенно говоря, это не мѣшаетъ мнѣ помирать со страху... Только бы тотъ, кто все это перевернулъ вверхъ дномъ, деньги мои оставилъ тамъ, гдѣ они были... Ай, что это? Мои квартосы превратились въ уголья! Духъ, домовой, кто бы ты ни былъ, отдай мнѣ мои деньги! За что ты ихъ стащилъ у меня? Не за то-ли, что я ихъ...

(Входятъ **Донъ-Жуанъ, Донъ-Луисъ и Донъ-Мануэль).**

Донъ-Жуанъ. Что за крикъ?

Донъ-Луисъ. Что съ тобой?

Донъ-Мануэль. Что случилось? Говори.

Козмъ. Вотъ ужъ безцеремонно, такъ безцеремонно. Если въ вашемъ домѣ, синьоръ, проживаетъ домовой, зачѣмъ было и приглашать насъ въ гости? Я только на одну минуту вышелъ изъ комнаты и вотъ въ какомъ видѣ нашелъ наши вещи. Точно продажа съ аукціона!

Донъ-Жуанъ. Пропало что-нибудь?

Козмъ. Кажется, ничего... Кромѣ только вотъ моихъ денегъ, бывшихъ въ этомъ мѣшкѣ и обратившихся въ угли.

Донъ-Луисъ. Да, понимаю!

Донъ Мануэль. Глупая шутка! вовсе неумѣстная.

Донъ-Жуанъ. И не забавная!

Козмъ. Да клянусь, это вовсе не шутка!

Донъ-Мануэль. Молчи! ты пьянъ, по обыкновенію.

Козмъ. Очень можетъ быть; но бываетъ, что я и въ полномъ разсудкѣ.

Донъ-Жуанъ. Прощайте, Донъ-Мануэль, желаю вамъ покойной ночи и надѣюсь, что домовые не будутъ тревожить вашъ покой. Посовѣтуйте этому молодцу придумать въ другой разъ что-нибудь поостроумнѣе. *(Уходитъ.)*

Донъ Луисъ. Счастье ваше, что вы такъ храбры и отважны, если вамъ придется браться за шпагу каждый разъ, когда этотъ шелопай будетъ позволять себѣ глупыя шутки! *(Уходитъ).*

Донъ-Мануэль. Вотъ какіе комплименты мнѣ приходится выслушивать по твоей милости. Всѣ точно упрекаютъ меня за то, что я терплю твои дерзости, и гдѣ-бъ я ни былъ, ты вездѣ причиняешь мнѣ непріятности.

Козмъ. Теперь мы одни, синьоръ, и я не желаю васъ обманывать. Никакой выгоды мнѣ въ этомъ нѣтъ. Ну-съ! пускай пятьсотъ тысячъ чертей унесутъ меня куда имъ вздумается, если не правда, что я выходилъ, и что кто-то другой,—не знаю кто,—произвелъ этотъ кавардакъ.

Донъ-Мануэль. Ты хочешь оправдать твою глупость... Собери все, что разбросано и приди раздѣть меня.

Козмъ. Синьоръ, пусть меня сошлютъ грести на галерахъ, если...

Донъ-Мануэль. Довольно, замолчи, или я размозжу тебѣ голову.

Козмъ. Я былъ-бы этимъ очень огорченъ.—Нечего дѣлать, соберемъ въ чемоданы все, что въ нихъ было. О, небо! Еслибъ у меня была труба архангельская, чтобы все, что разбросано, собралось куда слѣдуетъ.

Донъ-Мануэль *(на минуту уходитъ и сейчасъ же возвращается съ бумагой въ рукѣ)* Посвѣти мнѣ Козмъ.

Козмъ. Что случилось, синьоръ? Не нашли вы кого нибудь въ той комнатѣ?

Донъ-Мануэль. Я открываю постель, чтобъ лечь, и что же я нахожу подъ одѣяломъ?.. Эту записку.—И что меня особенно удивляетъ, такъ это надпись.

Козмъ. Кому она адресована?

Донъ-Мануэль. Мнѣ. Но очень страннымъ способомъ.

Козмъ. Что же тамъ написано?

Донъ-Мануэль. Вотъ что *(читаетъ)*: «Пусть никто меня не распечатываетъ, такъ какъ я принадлежу одному Донъ-Мануэлю».

Козмъ. Не дай Богъ, чтобъ какое нибудь несчастіе заставило васъ повѣрить моимъ словамъ!.. Подождите, подождите, не открывайте, зачурайте сначала эту записку.

Донъ-Мануэль. Что меня волнуетъ, такъ это необычайность этого случая, а не страхъ. *(Читаетъ).* «Я очень озабочена вашимъ здоровьемъ, такъ какъ изъ-за меня вы подвергались опасности, и съ безпокойствомъ, равнымъ моей признательности, умоляю васъ сообщить мнѣ о немъ. Способъ очень простъ: вамъ стоитъ только оставить отвѣтъ на томъ же мѣстѣ, гдѣ вы нашли эту записку. Главное—сохраните тайну: потому, что день, въ который ваши друзья будутъ посвящены въ нее—будетъ днемъ моего безчестія и смерти».

Козмъ. Странное приключеніе!

Донъ-Мануэль. Чѣмъ странное?

Козмъ. Какъ, вы такъ мало удивлены?

Донъ-Мануэль. Нисколько не удивленъ. Напротивъ, теперь я знаю въ чемъ дѣло.

Козмъ. Что?

Донъ-Мануэль. Я теперь вижу, что дама подъ вуалью, убѣгавшая въ такомъ смущеніи отъ Донъ-Луиса, была дама его сердца... онъ холостой, и это не можетъ быть его жена. Допустивъ это, совершенно естественно предпо-

ложить, что она входитъ безпрепятственно и во всякое время въ домъ, гдѣ онъ живетъ.

Козмъ. Недурно придумано. Хорошо! Пусть это будетъ дама сердца Донъ-Луиса. Но какъ могла она знать, что случилось послѣ встрѣчи съ нею, чтобъ приготовить эту записку?

Донъ-Мануэль. Она могла дать ее лакею послѣ моего приключенія.

Козмъ. Хорошо! Ну, а онъ-то, этотъ лакей, какъ могъ онъ положить ее сюда? Вѣдь послѣ моего прихода— никто сюда не входилъ.

Донъ-Мануэль. Это могло быть сдѣлано раньше.

Козмъ. Да, ну а перерытые чемоданы, разбросанныя вещи, таинственное письмо, всѣ эти обстоятельства, взятыя вмѣстѣ...

Донъ Мануэль. Посмотри-ка, хорошо-ли запираются окна.

Козмъ. Да, синьоръ, да еще болтали.

Донъ-Мануэль. Все это очень непонятно и подозрительно.

Козмъ. Что же именно?

Донъ-Мануэль. Я самъ не могу себѣ объяснить.

Козмъ. А что вы думаете дѣлать?

Донъ-Мануэль. Я буду отвѣчать, пока не узнаю правды, и отвѣчать такъ, что никакъ нельзя будетъ заподозрить во мнѣ ни малѣйшей боязни. Такъ или иначе въ этомъ обмѣнѣ записокъ мы увидимъ, кто ихъ приноситъ и кто за ними приходитъ.

Козмъ. А вы не думаете поговорить съ хозяевами?

Донъ-Мануэль. Нѣтъ. Ни за что на свѣтѣ я не стану вредить женщинѣ, ввѣряющейся мнѣ.

Козмъ. Но развѣ это не будетъ оскорбленіемъ тому, кого вы считаете ея любовникомъ?

Донъ-Мануэль. Нѣтъ, съ моей стороны это будетъ только осторожно и предусмотрительно.

Козмъ. Ахъ, синьоръ, во всемъ этомъ есть что-то такое больше того, что вы предполагаете, и мое безпокойство растетъ съ каждой минутой.

Донъ-Мануэль. Что ты хочешь сказать?

Козмъ. Предположимъ, что будетъ происходить безконечный обмѣнъ писемъ, но что несмотря на ваши старанія, вы не узнаете, кто вамъ пишетъ,—что подумаете вы тогда?

Донъ-Мануэль. Что кто-то очень ловко проходитъ и уходитъ, отпираетъ и запираетъ, и что въ комнатѣ есть какой-нибудь тайный выходъ... Если я и буду теряться въ догадкахъ, то все-таки ни во что сверхъестественное не повѣрю.

Козмъ. А кстати, развѣ нѣтъ духовъ?

Донъ-Мануэль. Никто не видалъ ихъ.

Козмъ. Домовыхъ?

Донъ-Мануэль. Химера!

Козмъ. Колдуній?

Донъ-Мануэль. Пустяки!

Козмъ. Волшебницъ?

Донъ-Мануэль. Какія глупости!

Козмъ. Вѣдьмъ?

Донъ-Мануэль. Еще глупѣе!

Козмъ. Суккубовъ?

Донъ-Мануэль. Вздоръ!

Козмъ. Чернокнижниковъ?

Донъ-Мануэль. Сказки.

Козмъ. Одержимыхъ?

Донъ-Мануэль. Глупецъ!

Козмъ. Погодите же. А чертей?

Донъ-Мануэль. Не приходилось видѣть.

Козмъ. Оборотней?

Донъ-Мануэль. Которые пытались бы околдовать меня любовью, что-ли! Молчи, болванъ, ты мнѣ надоѣлъ.

Козмъ. Ну, такъ какъ же вы рѣшаете?

Донъ-Мануэль. Я буду на сторожѣ день и ночь и открою правду на чистоту безъ всякихъ твоихъ домовыхъ и оборотней.

Козмъ. Ну, а я такъ думаю, что здѣсь дѣло не чисто; если въ дѣло вмѣшался нечистый, то все дѣло—чистая бѣда.

ДЕНЬ ВТОРОЙ.

СЦЕНА I.

Въ домѣ Донъ-Жуана.

Входятъ **Донна-Анжела, Донна-Беатриса и Изабелла.**

Беатриса. Вы разсказываете мнѣ преоригинальное приключеніе.

Анжела. Это еще ничего. Конецъ еще любопытнѣе. На чемъ я остановилась?

Беатриса. Вы говорите, что пробрались къ нему черезъ этотъ шкафъ, который открыть такъ же легко, какъ трудно угадать его секретъ; что вы написали ему записку, и что на другой день нашли уже отвѣтъ на нее.

Анжела. Итакъ я говорю, что никогда не видала я такого изящнаго, такого любезнаго слога, въ которомъ соединялось бы такъ ловко шутливое съ серьезнымъ. Это остроумное подражаніе тому, какъ говорили странствующіе рыцари въ подобныхъ случаяхъ. Вотъ письмо... Оно навѣрно понравится вамъ. *(Читаетъ.)* «Прекрасная дама, кто бы вы ни были, утѣшительница огорченнаго рыцаря, сочувствую-

щая его страданіямъ, удостойте, умоляю васъ, указать моей рукѣ измѣнника или язычника, васъ преслѣдующаго. Излѣчившись отъ моихъ ранъ, я горю нетерпѣніемъ снова сразиться съ нимъ, хотя бы эта борьба стоила мнѣ жизни, ибо рыцарь, рабъ долга и чести, охотнѣе всего презираетъ смерть. Да сохранитъ васъ Создатель и да помянетъ Онъ меня, рыцаря невидимой дамы».

Беатриса. Въ самомъ дѣлѣ, прелестно написано и совсѣмъ въ духѣ приключенія волшебнаго шкафа.

Анжела. Я думала увидѣть изъ письма, что онъ удивленъ и пораженъ. Но встрѣтивъ столько милой шутливости, мнѣ захотѣлось продолжать, и, тотчасъ же ему отвѣтивъ, я...

Изабелла. Стойте... Вотъ вашъ братъ Донъ-Жуанъ.

Анжела. Онъ навѣрное идетъ болѣе влюбленный, чѣмъ когда-либо, благодарить за счастье видѣть васъ въ своемъ домѣ.

Беатриса. Признаюсь, что мнѣ это не пріятно.

(Входитъ **Донъ-Жуанъ***).*

Донъ-Жуанъ. Пословица права: нѣтъ худа безъ добра, и я сегодня испытываю это больше, чѣмъ кто-либо: ваши огорченія послужили причиною моей радости. Я узналъ, прелестная Беатриса, что ваша ссора съ отцомъ привела васъ сюда. Я очень сожалѣю, что обязанъ своимъ счастьемъ такому обстоятельству, и что изъ одного и того же источника проистекаютъ столь различныя для насъ обоихъ послѣдствія, подобно тому, какъ въ аспидѣ, говорятъ, кроется и ядъ, и противоядіе. Во всякомъ случаѣ — милости просимъ. Позвольте надѣяться, что въ недолгое пребываніе здѣсь звѣзда не соскучится въ обществѣ ангела *).

Беатриса. Вы такъ искусно сплетаете выраженія вашей радости и вашихъ сожалѣній, что я не знаю, на что отвѣчать. Если у меня была ссора съ отцомъ, то въ этомъ виноваты вы. Онъ не знаетъ, кто мой возлюбленный, но знаетъ, что сегодня ночью я говорила съ кѣмъ-то съ балкона, и пока уляжется его гнѣвъ, онъ желалъ, чтобъ я была около моей кузины, такъ какъ ея благоразуміе внушаетъ ему полное довѣріе. Скажу вамъ только, что въ моемъ огорченіи я нашла и удовольствіе: вліянія любви и во мнѣ различны; она какъ солнце, лучи котораго живятъ одни цвѣты и сушатъ другіе. Проникнувъ въ мое сердце, любовь убила въ немъ чувство огорченія и породила только радость быть въ вашемъ домѣ, въ тѣхъ чудныхъ сферахъ, которымъ звѣзда могла бы позавидовать, достойныхъ присутствія ангела.

Анжела. По тѣмъ милымъ любезностямъ, которыя вы мнѣ расточаете, легко заключить, насколько вы оба счастливы своей любовью.

Донъ-Жуанъ. Знаете ли, сестра, что мнѣ кажется? Чтобы отомстить за безпокойство, причиняемое вамъ моимъ гостемъ, вы нарочно пригласили къ себѣ гостью, чтобъ нарушить мой покой.

Анжела. Очень можетъ быть.

Донъ-Жуанъ. Но я вамъ благодаренъ за такую месть. *(Хочетъ уйти.)*

Беатриса. Донъ-Жуанъ, что вы дѣлаете? Куда вы уходите?

Донъ-Жуанъ. Я ухожу по вашему же дѣлу, могу ли я васъ покинуть для чего-нибудь иного?

Анжела. Пусть идетъ!

Донъ-Жуанъ. Да хранитъ васъ Богъ. *(Уходитъ).*

Анжела. Это правда, что онъ надѣлалъ мнѣ много хлопотъ съ своимъ гостемъ, гораздо больше, чѣмъ онъ думаетъ, и чѣмъ сама я могу сказать. Но, если вы расположены по прежнему, я докончу вамъ свой разсказъ.

Беатриса. Желаніе его слышать только и можетъ утѣшить меня въ разлукѣ.

Анжела. Короче сказать: письма наши летали отъ меня къ нему и обратно, и его письма по-прежнему были очаровательны и приводили меня въ восторгъ своимъ остроуміемъ и тонкою насмѣшливостію.

Беатриса. Но, наконецъ, что же онъ обо всемъ этомъ думаетъ?

Анжела. Что я — возлюбленная Донъ-Луиса на томъ основаніи, что я тогда скрывалась отъ него, и что у меня есть второй ключъ отъ комнаты.

Беатриса. Меня одно только удивляетъ.

Анжела. Что-же именно?

Беатриса. Какъ видя, что кто-то приноситъ ваши письма и уноситъ, кавалеръ не выслѣдилъ васъ и не засталъ?

Анжела. Это не такъ легко сдѣлать. Около него есть человѣкъ, который доноситъ мнѣ обо всѣхъ, кто уходитъ и входитъ, и Изабелла только тогда отправляется въ его комнату, когда тамъ никого нѣтъ. Однажды его лакей цѣлый день просидѣлъ на сторожѣ, но мы были предупреждены... Кстати, Изабелла, не забудь отнести во-время эту корзинку.

Беатриса. Еще одно возраженіе: какъ вы видите столько ума у человѣка, который во всей этой исторіи не можетъ догадаться, что все дѣло въ шкафу?

Анжела. Все легко, когда знаешь, и все трудно тому, кто не можетъ догадаться.

Беатриса. Еще вопросъ.

Анжела. Ну?

Беатриса. Къ чему поведутъ всѣ эти шалости?

Анжела. Не знаю... Я могла бы сказать

*) Намекъ на имя „Анжелы“ (ange).

вамъ, что хочу только выразить ему мою благодарность... что это было для меня развлеченіе... Но признаюсь, это больше, чѣмъ развлеченіе. Не шевельнулась ли во мнѣ ревность, когда я увидала, что онъ хранитъ портретъ какой-то дамы? Я даже порѣшила пойти и взять портретъ у него; я признаюсь вамъ, что теперь желала бы, чтобъ онъ увидѣлъ меня и заговорилъ со мной.

Беатриса. Разъ вы попадетесь у него, смотрите, берегитесь!

Анжела. О! Небо защититъ меня. Къ тому же онъ никогда не рѣшится оскорбить своего друга и хозяина дома; одна мысль, что я возлюбленная Донъ-Луиса, заставляетъ его писать съ такой скромностью, смущеніемъ и сдержанностью... Во всякомъ случаѣ я не стану подвергать себя этой опасности.

Беатриса. Въ такомъ случаѣ, какъ же онъ васъ увидитъ?

Анжела. Слушайте. Вотъ, что я придумала для того, чтобъ онъ увидалъ меня не у себя, а пришелъ ко мнѣ, не зная все-таки, гдѣ онъ находится.

Изабелла. Тсс!.. Донъ-Луисъ идетъ.

Анжела. Я вамъ разскажу потомъ.

Беатриса. Боже, какъ это странно: отчего такая разница въ моемъ взглядѣ на братьевъ, одинаково достойныхъ любви, что, внушая обоимъ желаніе нравиться мнѣ, однимъ я восхищаюсь, а другой мнѣ непріятенъ. Уйдемъ, я не хочу, чтобъ Донъ-Луисъ говорилъ со мною.

(Входитъ **Донъ-Луисъ***).*

Донъ-Луисъ. Зачѣмъ вы удаляетесь?

Беатриса. Сказать вамъ? Можетъ быть отчасти изъ-за васъ.

Донъ-Луисъ. Какъ! свѣтъ, прекраснѣе и ярче солнечнаго, исчезаетъ, какъ только я вхожу? Неужели-жъ я ночь? О, простите, что я удерживаю васъ какъ будто силой; это только доказываетъ мое уваженіе и мою покорность, я не стану молить о милости, разъ вы не хотите мнѣ ее оказать... Я знаю, что моя безумная любовь никогда не получитъ ни малѣйшей надежды, но для человѣка, который терпитъ одну суровость, любить васъ—значитъ мстить за себя. Чѣмъ сильнѣе мои огорченія, тѣмъ больше будетъ мой подвигъ, и по мѣрѣ того, какъ вы меня будете ненавидѣть все болѣе и болѣе, я буду васъ все болѣе и болѣе любить. Если вы недовольны, то научитесь отъ меня любить или выучите меня ненавидѣть. Научите меня суровости, я научу васъ преданности; научите меня жестокости, я научу васъ нѣжности; научите меня презрѣнію и отвращенію—я васъ научу любви и постоянству. Хотя для славы Бога любви, можетъ быть, оно и лучше, что я люблю за двоихъ, какъ вы за двоихъ ненавидите.

Беатриса. Вы жалуетесь на судьбу очень красиво, но, не знаю отчего, я остаюсь совершенно холодна къ вашимъ страданіямъ.

Донъ-Луисъ. Вы все такъ жестоки со мной, что и я выучусь отъ васъ говорить другимъ языкомъ.

Беатриса. Самымъ пріятнымъ для меня былъ бы языкъ равнодушія. *(Хочетъ уйти).*

Донъ-Луисъ. Еще одно слово, умоляю васъ.

Беатриса. Я не могу васъ болѣе слушать. *(Анжелѣ).* Ради неба, удержите его, моя милая.

Анжела. Неужели, братъ мой, у васъ такъ мало гордости, что вы можете слушать подобныя рѣчи?

Донъ-Луисъ. Ахъ, сестра, что же мнѣ дѣлать?

Анжела. Забыть; такъ какъ любовь безъ взаимности—это не жизнь, а смерть. *(Уходитъ съ Изабеллой).*

Донъ-Луисъ. Легко сказать—забыть; забыть когда я несчастливъ. Будь я счастливъ, я, быть можетъ, и забылъ бы; потому что благосклонность никогда такъ сильно не волнуетъ, душу, какъ пренебреженіе.

(Входитъ **Родриго***).*

Родриго. Что съ вами, синьоръ?

Донъ-Луисъ. Не знаю.

Родриго. Вы печальны. Могу я узнать причину?

Донъ-Луисъ. Я говорилъ съ Беатрисой.

Родриго. Этого достаточно; по вашему виду я догадываюсь, что она вамъ отвѣтила. Но гдѣ она? Я ея не вижу.

Донъ-Луисъ Неблагодарная просила у Анжелы пріюта на нѣсколько дней. Братъ съ сестрой, кажется, составили заговоръ противъ меня. Въ то время, какъ одинъ приводитъ въ домъ Дона-Мануэля, другая принимаетъ у себя Донну Беатрису, чтобы меня ежеминутно мучила ревность.

Родриго. Берегитесь, чтобы Донъ-Мануэль васъ не услышалъ; вотъ онъ.

(Входитъ **Донъ-Мануэль***).*

Донъ-Мануэль Только со мной можетъ случиться такое приключеніе. Что дѣлать? Какъ положить конецъ моимъ сомнѣніямъ? Какъ убѣдиться въ томъ, возлюбленная она Донъ-Луиса, или нѣтъ? Какъ узнать, кто помогаетъ ей здѣсь издѣваться надо мной?

Донъ-Луисъ. Синьоръ Донъ-Мануэль?

Донъ-Мануэль. Синьоръ Донъ-Луисъ?

Донъ-Луисъ. Откуда вы?

Донъ-Мануэль. Изъ дворца.

Донъ-Луисъ. Мнѣ бы не слѣдовало этого спрашивать. Тому, кто хлопочетъ, приходится по необходимости бывать каждый день во дворцѣ, какъ въ центрѣ его интересовъ.

Донъ-Мануэль. Это бы еще ничего—отправляться во дворецъ. Но мнѣ предстоитъ другая поѣздка. Его Величество отправляется се-

годня вечеромъ въ Эскуріалъ, и для меня очень важно быть тамъ же съ моими бумагами.

Донъ-Луисъ. Если я могу быть вамъ чѣмъ-нибудь полезенъ, то, какъ вамъ извѣстно, вы можете располагать мной.

Донъ-Мануэль. Безконечно благодаренъ вамъ за вашу доброту.

Донъ-Луисъ. Это не пустая любезность съ моей стороны.

Донъ-Мануэль. Я вижу, что это единственно изъ желанія содѣйствовать моему успѣху.

Донъ-Луисъ. Именно. *(Въ сторону.)* Я бы желалъ, что бы онъ наступилъ какъ можно скорѣе.

Донъ-Мануэль. Но я не позволю себѣ отрывать такого любезнаго кавалера, какъ вы, отъ его удовольствій. У васъ найдутся, надѣюсь, дѣла болѣе пріятныя, и съ моей стороны было бы дурно удалять васъ отъ нихъ.

Донъ-Луисъ. Вы бы не сказали этого, еслибъ слышали, что я говорилъ Родриго.

Донъ-Мануэль. Значитъ, мои предположенія не вѣрны?

Донъ-Луисъ. Дѣло въ томъ, что я только что жаловался на суровость одной красавицы, которую мое отсутствіе отнюдь не пугаетъ.

Донъ-Мануэль. Не можетъ быть, чтобы вы были такъ обижены судьбой...

Донъ-Луисъ. Я люблю красавицу, а она отвѣчаетъ мнѣ только однимъ презрѣніемъ.

Донъ-Мануэль. Вы скрытничаете, мнѣ кажется...

Донъ-Луисъ. Еслибъ это было такъ! но я такъ несчастливъ, что красавица бѣжитъ отъ меня, какъ яркій свѣтъ солнца бѣжитъ отъ ночи. Представьте себѣ мое несчастіе: она попросила одну особу остановить меня, чтобы я не могъ за нею слѣдовать. Вы сами видите, что нѣтъ несчастія равнаго моему: обыкновенно обращаются къ содѣйствію третьихъ лицъ, чтобы соединиться съ предметомъ любви, она же искала какъ бы избѣжать меня.

(Уходитъ съ Родриго).

Донъ-Мануэль. Яснѣе этого онъ не могъ высказаться... Женщина, которая убѣгала отъ него и просила кавалера задержать его — это она и я... этотъ пунктъ теперь ясенъ. Но дама, которой я помогъ въ бѣгствѣ, не та, которая приходитъ сюда; потому что, еслибъ она приходила въ его домъ, ему бы нечего было жаловаться на ея равнодушіе.—Но, если это не его возлюбленная, и если она не живетъ въ домѣ, какимъ же образомъ она можетъ мнѣ писать и отвѣчать на мои письма? Одно сомнѣніе слѣдуетъ за другимъ? Какъ вести себя въ такомъ щекотливомъ положеніи?

(Входитъ **Козмъ***).*

Козмъ. А! Синьоръ, какъ поживаетъ наша невидимка? Ужъ не встрѣтили-ли вы ее здѣсь? Я былъ бы очень радъ узнать, что ея нѣтъ—тамъ.

Донъ-Мануэль. Говори тише.

Козмъ. Мнѣ много дѣла въ нашей комнатѣ, и войти туда я не могу.

Донъ-Мануэль. Кто-жъ тебѣ мѣшаетъ?

Козмъ. Страшно!

Донъ-Мануэль. Страшно! тебѣ, мужчинѣ!?

Козмъ. А почему бы нѣтъ? Еслибъ это ни съ того, ни съ сего, такъ другое дѣло! а у насъ такой случай...

Донъ-Мануэль. Оставь эти глупости и принеси мнѣ огня. У меня есть дѣла, мнѣ надо писать. Сегодня вечеромъ я уѣзжаю изъ Мадрида.

Козмъ. Я такъ и ждалъ этого. Это значитъ, что вы по-просту—боитесь такъ же, какъ и я.

Донъ-Мануэль. Это значитъ, напротивъ, что я вовсе не боюсь, потому что пока ты мнѣ говоришь вздоръ, я думаю совсѣмъ о другомъ... Но мнѣ некогда. Приготовь огня, пока я пойду проститься съ Донъ-Жуаномъ. *(Уходитъ.)*

Козмъ. Да, пойду, понесу огня невидимкѣ; какъ разъ пора служить ей, не слѣдуетъ оставлять ее въ темнотѣ... Я едва могу найти свѣтильню у лампы... А, наконецъ, готово... О, Господи, я весь дрожу отъ страха. *(Уходитъ.)*

СЦЕНА II.

Другая комната.

(Входитъ **Изабелла** *черезъ шкафъ; въ рукахъ прикрытая корзинка).*

Изабелла. Лакей мнѣ сказалъ, что они ушли. Теперь какъ разъ благопріятная минута для того, чтобы поставить на мѣсто эту корзинку съ тонкимъ бѣльемъ... Но что со мной?.. Какъ темно въ потемкахъ... Мнѣ страшно... Господи, помоги мнѣ! Я, кажется первое привидѣніе, обращающееся за помощью къ Богу... Я не могу найти стола... Я ничего не узнаю здѣсь... не знаю даже, гдѣ я... и какъ я ни ищу... столъ не попадается мнѣ подъ руку.—Господи, что дѣлать? Хорошо будетъ, если мнѣ не удастся выйти отсюда и меня застанутъ. — Испытывалъ ли кто такой ужасъ... А? отворяютъ дверь и кто то идетъ съ огнемъ? Вотъ и конецъ нашему приключенію. Мнѣ теперь ни спрятаться, ни выйти! *(Входитъ* **Козмъ** *съ лампой).*

Козмъ. *(думая что онъ одинъ).* Госпожа Невидимка! если только духи благороднаго происхожденія могутъ быть тронуты вѣжливымъ обхожденіемъ-то убѣдительно умоляю васъ, забудьте меня въ своихъ затѣяхъ, во вниманіе къ четыремъ причинамъ. *(Подходитъ ближе. Изабелла идетъ за нимъ, стараясь, чтобы онъ ее не замѣтилъ.)* Первая... я ужъ

знаю самъ, какая... Вторая... эту вы знаете. Третья... вы меня понимаете. А четвертая, какъ въ пѣснѣ поется:

„Невидимые духи,
Сжальтесь надо мной!
Я молодъ и покинутъ
Въ моей кручинѣ злой".

Изабелла. Теперь при свѣтѣ я освоилась съ мѣстностью. Онъ меня не видѣлъ... Что, если потушить его лампу: покуда онъ придетъ зажигать ее, я вернусь къ себѣ. Онъ услышитъ, но ничего не увидитъ... изъ двухъ золъ надо выбирать меньшее.

Козмъ *(про себя)*. Отъ страха даже шорохъ какой-то слышится.

Изабелла. *(про себя)*. Вотъ какъ я сдѣлаю.

(Тушитъ лампу, ударивъ Козма).

Козмъ. Ай! Убитъ! Несчастный!..

Изабелла. Теперь исчезнемъ!

(Въ ту минуту, когда она хочетъ уходить, входитъ **Донъ-Мануэль.***)*

Донъ-Мануэль. Что это значитъ, Козмъ, у тебя все еще нѣтъ огня?

Козмъ. Увы, синьоръ, духъ убилъ обоихъ насъ, задувши огонь и вздувши меня очень больно.

Донъ-Мануэль. Это тебѣ со страху показалось.

Козмъ. Нѣтъ, ужъ вотъ, что вѣрно, то вѣрно.

Изабелла *(въ сторону)*. Какъ бы мнѣ найти дверь? *(Натыкается на Донъ-Мануэля, который схватываетъ корзинку.)*

Донъ-Мануэль. Кто тутъ?

Изабелла *(въ сторону)*. Еще хуже, попала на самого барина.

Донъ-Мануэль. Козмъ, принеси огня. Я держу невидимку.

Козмъ. Ну, смотрите, не выпускайте.

Донъ-Мануэль. Будь покоенъ. Иди скорѣй.

Козмъ. Хорошенько держите. *(Уходитъ.)*

Изабелла *(въ сторону)*. Онъ держитъ корзинку, пусть она остается у него въ рукахъ. Шкафъ здѣсь—до свиданья! *(Уходитъ, оставивъ корзинку у Донъ-Мануэля.)*

Донъ-Мануэль. Кто бы ты ни былъ, стой, пока не принесутъ огня... а не то, видитъ Богъ, я сумѣю удержать тебя... Но что это? Я хватаю только воздухъ, да полотно! Что это значитъ? да поможетъ мнѣ Всевышній! я взволнованъ, какъ никогда! *(Входитъ* **Козмъ** *съ огнемъ.)*

Козмъ. Ну-ка, посмотримъ, что за невидимка! Да гдѣ жъ она? Куда она дѣлась? Синьоръ, вы ее не поймали? Улизнула таки отъ васъ! Да что-жъ это такое?

Донъ-Мануэль. Не знаю, что отвѣчать. Она исчезла, оставивъ у меня вотъ это.

Козмъ. Ну, что же вы объ этомъ скажете? Похвастались, что поймали, а она улетѣла, какъ вѣтеръ.

Донъ-Мануэль. Я знаю только, что та, которая такъ ловко входитъ и уходитъ, была сегодня здѣсь, въ этой комнатѣ; что для того, чтобъ уйти, она потушила у тебя огонь, а мнѣ, убѣгая, подсунула эту корзинку.

Козмъ. Убѣгая? Да куда?

Донъ-Мануэль. Въ эту дверь.

Козмъ. Вы меня съ ума сведете... Я вамъ говорю, что я видѣлъ духа... видѣлъ при послѣдней вспышкѣ потухавшаго огня.

Донъ-Мануэль. Ну, и какого же онъ былъ вида?

Козмъ. Это былъ небольшого роста монахъ... съ огромнѣйшимъ капюшономъ. Я поэтому думаю, что это духъ капуцина.

Донъ-Мануэль. Что дѣлаетъ страхъ! Посвѣти сюда, посмотримъ, что принесъ нашъ маленькій монахъ. Ты подержи корзинку.

Козмъ. Мнѣ держать корзину, принесенную изъ ада?

Донъ-Мануэль. Я тебѣ говорю—держи.

Козмъ. Да у меня, синьоръ, руки въ сажѣ, я боюсь запачкать тафту, которой обтянута корзинка. Поставимте лучше ее на полъ.

Донъ-Мануэль. Чистое бѣлье и письмо. Посмотримъ, уменъ ли монахъ. *(Читаетъ.)* «За то короткое время, что вы здѣсь въ домѣ, невозможно было наработать больше. По мѣрѣ того, какъ работа будетъ подвигаться, вамъ будутъ приносить готовое. Что касается вашего предположенія, что я возлюбленная Донъ-Луиса, довольно вамъ сказать, что не только этого нѣтъ, но что этого и не можетъ быть. Вы убѣдитесь въ этомъ собственными глазами, и надѣюсь, что это случится скоро. Да хранитъ васъ Богъ». *(Говоритъ.)* Духъ-то, кажется, крещеный, если вспоминаетъ Бога.

Козмъ. Видите, значитъ есть и благочестивые духи.

Донъ-Мануэль. Однако ужъ поздно. Приготовь чемоданы и положи въ мѣшокъ эти бумаги, онѣ для меня очень важны. А я покуда отвѣчу моему шаловливому духу. *(Даетъ бумаги Козму; онъ кладетъ ихъ на стулъ; Донъ-Мануэль пишетъ.)*

Козмъ. Положу ихъ здѣсь, подъ рукой, чтобъ не забыть... Минуту вниманія, синьоръ, я задамъ вамъ одинъ вопросъ: теперь, вѣрите вы въ блуждающихъ духовъ, синьоръ?

Донъ-Мануэль. Глупый вопросъ!

Козмъ. Вовсе не глупый! Какъ, даже теперь, когда вы сами видите такія чудеса, какъ этотъ, свалившійся съ неба подарокъ—и вы все еще не вѣрите? Пусть будетъ такъ, коли вамъ это нравится. Ну, а я не такъ обласканъ и потому долженъ вѣрить.

Донъ-Мануэль. Почему же?

Козмъ. Да я вотъ вамъ докажу. Когда раз-

брасываютъ наши вещи—вы смѣетесь, а убирать-то долженъ я,—это не пустое дѣло. Вамъ приносятъ письма съ разными нѣжностями, а у меня отбираютъ мои деньги и вмѣсто нихъ кладутъ уголья. Вамъ приносятъ сласти, которыя вы и кушаете себѣ, а я ихъ не только не пробую, да даже и не вижу. Если вамъ даютъ рубашки, да платки, да покрывала, такъ вѣдь я долженъ ограничиться удовольствіемъ любоваться на эти подарки. Когда мы почти что вмѣстѣ входимъ сюда—вамъ даютъ полную корзинку, красиво убранную, а мнѣ такой ударъ кулакомъ по головѣ, что чуть мозги не вылетѣли. Вамъ, синьоръ, и выгода, и удовольствіе, а мнѣ только мука, да огорченія. Для васъ у шаловливаго духа ручка-то нѣжная, а для меня-то желѣзная. Ну, такъ и позвольте мнѣ вѣрить; это ужъ слишкомъ—отрицать то, что человѣкъ видитъ и чувствуетъ.

Донъ-Мануэль. Приготовь чемоданы и ѣдемъ. Я тебя жду у Донъ-Жуана.

Козмъ. Какія же особенныя приготовленія для того, чтобы явиться туда въ черномъ платьѣ—взять только плащъ *).

Донъ-Мануэль. Запри и возьми ключъ съ собой; если нужно будетъ войти, у Донъ-Жуана есть другой ключъ. *(Про себя.)* А мнѣ очень жаль уѣхать, не узнавъ обѣщаннаго секрета. Но честь и возвышеніе моего дома требуютъ этой поѣздки, все остальное—пустое развлеченіе. Колебаться нечего: гдѣ дѣло идетъ о чести—все остальное пустяки. *(Оба уходятъ.)*

СЦЕНА III.

Другая комната.

Входятъ **Донна-Анжела, Беатриса и Изабелла.**

Анжела. Такъ вотъ что случилось!

Изабелла. Была минута, когда я думала, что все пропало... И въ самомъ дѣлѣ, еслибы меня поймали—все было бы открыто. Но, какъ я вамъ уже говорила, мнѣ удалось ускользнуть.

Анжела. Все это довольно забавно.

Беатриса. И что его должно сбить съ толку—такъ это корзина, полученная имъ изъ чьихъ-то рукъ, а чьихъ—неизвѣстно.

Анжела. Если еще я добьюсь теперь того свиданія, о которомъ я вамъ говорила, то онъ окончательно потеряетъ разсудокъ.

Беатриса. Да тутъ самый мудрый и проницательный умъ сбился бы съ толку. Бѣдняга! Приходятъ за нимъ, ведутъ, не объясняя куда... потомъ очутиться передъ молодой, богатой, прекрасной дамой, не зная, кто она и гдѣ живетъ... Вы, вѣдь, сказали, что онъ вернется потомъ съ завязанными глазами... Есть отъ чего усилиться всѣмъ его сомнѣніямъ.

Анжела. У насъ все готово. И еслибъ васъ здѣсь не было, мы бы все устроили сегодня ночью.

Беатриса. Развѣ вы не довѣряете моей скромности?

Анжела. Нѣтъ, моя милая, не въ томъ дѣло. Но мои братья обожаютъ васъ, и зная, что вы въ домѣ, никуда не уходятъ, не отрывая глазъ отъ своей любимой звѣздочки, а безъ того, чтобъ они ушли изъ дому—опасно было бы отважиться на наше предпріятіе.

(Входитъ **Донъ-Луисъ**. *Онъ останавливается за драпировкой, приподнявъ ее и не будучи никѣмъ замѣченъ.)*

Донъ-Луисъ. Небо! Отчего я не могу скрыть свою любовь, ограничить мои чувства и обуздать мою страсть! Но нѣтъ, мнѣ не удастся это, у меня нѣтъ власти надъ собой. Но попробую все-таки побѣдить себя.

Беатриса. Можно было бы легко устроить такъ, чтобъ я осталась, не мѣшая вамъ. Мнѣ было бы слишкомъ жаль уѣхать, не видавъ этой интересной сцены.

Анжела. Что же вы посовѣтуете?

Донъ-Луисъ *(въ сторону).* О чемъ онѣ такъ таинственно совѣщаются?

Беатриса. Мы скажемъ, что за мной прислалъ отецъ. Всѣ увидятъ, какъ я уйду изъ дому, а я потихоньку вернусь, такъ что никто и не узнаетъ.

Донъ-Луисъ *(про себя).* Что ихъ такъ занимаетъ?

Беатриса. Спрятавшись здѣсь, я безопасно могу все видѣть.

Донъ-Луисъ *(про себя).* Небо! Что я слышу?

Беатриса. Это доставитъ мнѣ большое удовольствіе.

Анжела. Ну, а что мы скажемъ потомъ, когда насъ снова увидятъ здѣсь?

Беатриса. Не безпокойтесь. Неужели у насъ двоихъ не хватитъ ума, чтобы придумать какой-нибудь предлогъ.

Донъ-Луисъ *(про себя).* О, у васъ его больше, чѣмъ нужно. Что я узналъ? Еще новыя заботы!

Беатриса. Я не могу дожидаться результата этихъ странныхъ отношеній... Какъ только весь домъ уснетъ, онъ безопасно можетъ пройти изъ своей комнаты въ вашу.

Донъ-Луисъ *(про себя).* Ахъ, какъ еще у меня хватаетъ силъ жить?.. Теперь я угадываю ея намѣреніе. Безъ сомнѣнія, счастливецъ мой братъ больше меня достоинъ ее: она хочетъ доставить ему желанный случай и устроиваетъ такъ, чтобъ онъ могъ безъ шума пройти изъ своихъ комнатъ въ ту, которую занимаетъ она. А меня, докучнаго свидѣтеля, обманутъ, чтобы удалить. Но, клянусь небомъ,

*) Ко двору представлялись всегда въ черномъ платьѣ.

я не потерплю, чтобы такъ издѣвались надъ моей любовью... Какъ только она спрячется, я обыщу весь домъ, пока не найду ея... Помѣшать чужому счастью—послѣднее утѣшеніе ревниваго сердца. Всемогущій Боже, помоги мнѣ: я пылаю любовью и изнемогаю отъ ревности. *(Уходитъ.)*

Анжела. Итакъ, все условлено. Завтра же безъ промедленія, мы объявимъ, что вы уѣхали.

(Входитъ **Донъ-Жуанъ.***)*

Донъ-Жуанъ. Сестра? И вы, прелестная Беатриса?

Беатриса. Ваше отсутствіе намъ было замѣтно.

Донъ-Жуанъ. Если я удостоился такого счастья, синьора, что вы, сіяющее солнце, замѣтили мое отсутствіе счастья, котораго я не стою, и которымъ обязанъ только добротѣ вашей, то я и сержусь на себя, и вмѣстѣ съ тѣмъ завидую себѣ.

Беатриса. Я не стану противорѣчить вамъ, Донъ-Жуанъ; но я увѣрена, что-то пріятное, что удержало васъ въ другомъ мѣстѣ, было достаточно заманчиво, и я доказала бы на свободѣ, что нельзя быть вмѣстѣ и недовольнымъ собой, и завидовать себѣ.

Донъ-Жуанъ. Я боялся показаться навязчивымъ, Беатриса, своимъ разсказомъ о томъ, что я дѣлалъ, иначе я бы сказалъ, что былъ занятъ съ Донъ-Мануэлемъ сборами въ дорогу. Онъ покидаетъ насъ.

Анжела. Ахъ!

Донъ-Жуанъ. Съ чего этотъ испугъ, сестра?

Анжела. Бываетъ, что пріятное извѣстіе дѣйствуетъ такъ же, какъ и непріятное.

Донъ-Жуанъ. Въ такомъ случаѣ очень сожалѣю, что не могу сообщить вамъ извѣстія вполнѣ пріятнаго: Донъ-Мануэль завтра вернется.

Анжела *(въ сторону).* И мои надежды вернулись. *(Громко.)* Я только что удивлялась, что насъ побезпокоили на такое короткое время.

Донъ-Жуанъ. Если только что-нибудь мнѣ доставляетъ удовольствіе, то вамъ и Донъ-Луису это навѣрное будетъ непріятно.

Анжела. Я бы могла возразить вамъ; но я лучше докажу мою привязанность, оказавъ услугу вашей любви. *(Тихо Изабеллѣ.)* Пойдемъ, Изабелла... Сегодня же ночью я хочу достать этотъ портретъ, такъ какъ могу свободно проникнуть туда. Приготовь мнѣ свѣчу и устрой такъ, чтобъ никто не видѣлъ, какъ я пойду. Кто пишетъ мнѣ, тотъ не долженъ хранить у себя портрета другой женщины.

(Донна Анжела и Изабелла уходятъ.)

Беатриса. Дѣйствительно ли такъ сильна ваша любовь ко мнѣ, какъ вы говорите, Донъ-Жуанъ?

Донъ-Жуанъ. Я вамъ докажу это нѣсколькими словами, если вы позволите.

Беатриса. Говорите.

Донъ-Жуанъ. Да, прелестная Беатриса, моя любовь такъ искренна, моя вѣра такъ постоянна, и мое чувство такъ необыкновенно, что еслибъ я хотѣлъ васъ больше не любить, то все-таки любилъ бы васъ противъ воли. Я такъ восхищаюсь вами, такъ глубоко преданъ вамъ, что еслибъ въ моей власти было забыть васъ, я бы сейчасъ же сдѣлалъ это, чтобъ потомъ любить васъ какъ избранницу, чтобы моя любовь была свободна, а не вынуждена. Тотъ кто любитъ женщину потому только, что не можетъ изгнать ее изъ своего сердца, не внушаетъ ей никакой благодарности, потому что онъ дѣйствуетъ не по своей волѣ. Я не могу изгнать васъ изъ моей души: моя звѣзда влечетъ ее невольно къ предмету обожанія *).

Беатриса. Если выборъ зависитъ отъ свободной воли, а принужденіе покорствуетъ нашей звѣздѣ, то наиболѣе твердая воля та, которая не подчиняется ея капризамъ. Вотъ почему у меня нѣтъ ни малѣйшаго довѣрія къ вашей любви; моя вѣра, не допускающая ничего невозможнаго, стала бы отрицать свободу воли, еслибъ моя воля не захотѣла ей повиноваться. Даже въ эту короткую минуту забвенья до возврата любви я бы не хотѣла лишиться этого нѣжнаго чувства. Я рада, что изъ думъ изгнать васъ не могу: я-бъ не любила васъ, пока забыть старалась **). *(Уходятъ.)*

СЦЕНА IV.

Передъ домомъ Донъ-Жуана.

Входитъ **Донъ-Мануэль,** *преслѣдующій* **Козма.**

Донъ-Мануэль. Видитъ Богъ, что если-бъ мнѣ не было...

Козмъ. Чего бы не было?

Донъ-Мануэль. Если бъ мнѣ не было совѣстно производить шумъ въ этомъ домѣ...

Козмъ. Вспомните, что я всегда хорошо служилъ вамъ, и что маленькая небрежность со стороны вѣрнаго католика, не есть еще преступленіе.

Донъ-Мануэль. Какъ я могу съ этихъ поръ полагаться на тебя? Я поручаю твоему особому вниманію то, что для меня важнѣе всего, и именно это ты и забываешь.

Козмъ. Да я оттого и позабылъ, что это было очень ужъ важно. Кабы это было что-нибудь не важное, такъ я бы и не позабылъ, а еслибъ и позабылъ, такъ не велика бѣда!

*) Это мѣсто изложено въ оригиналѣ въ формѣ сонета.

**) Тоже сонетъ, долженствующій отвѣчать первому.

Видитъ Богъ! Такъ мнѣ хотѣлось не позабыть эти бумаги, что я ихъ нарочно отложилъ въ сторону... вотъ эта-то предосторожность и погубила все дѣло: не будь онѣ отложены, я бы ихъ и увезъ вмѣстѣ съ другими вещами.

Донъ-Мануэль. Еще хорошо, что ты вспомнилъ объ нихъ на полдорогѣ.

Козмъ. Не знаю, что-то все мнѣ было не по себѣ... я все припоминалъ что-то, мучился про себя—какъ вдругъ и вспомнилъ эти проклятыя бумаги.

Донъ-Мануэль. Поди скажи человѣку съ мулами, чтобъ онъ немного подождалъ... не стоитъ поднимать шумъ и будить людей, когда съ нашимъ ключомъ я могу самъ войти и взять бумаги.

(Козмъ уходитъ и тотчасъ возвращается).

Козмъ. Я сказалъ ему. Только, синьоръ, безъ огня вѣдь намъ не найти нашихъ бумагъ, и мы нашумимъ. Не взять ли намъ свѣтильникъ въ комнатѣ синьора Донъ-Жуана?

Донъ-Мануэль. Какъ, негодяй! Ты хочешь, чтобы я его разбудилъ и побезпокоилъ въ такое время... Развѣ ты не съумѣешь безъ огня найти, гдѣ онѣ лежатъ?

Козмъ. Да меня не то затрудняетъ; я-то бы съ закрытыми глазами прямо прошелъ къ столу, на который положилъ ихъ.

Донъ-Мануэль. Ну, такъ отворяй!

Козмъ. Меня безпокоитъ, что я не знаю, куда нашъ духъ могъ переложить ихъ. Развѣ по его милости я находилъ когда что-нибудь на мѣстѣ?

Донъ-Мануэль. Ну, вотъ, если мы не найдемъ ихъ на мѣстѣ, тогда и спросимъ огня, а до тѣхъ поръ не будемъ подымать тревоги въ домѣ, гдѣ намъ оказано гостепріимство. *(Уходятъ.)*

СЦЕНА V.

Комната Донъ-Мануэля.

Чрезъ шкафъ входятъ **Донна Анжела и Изабелла.**

Анжела. Да, Изабелла, теперь, пока весь домъ покоится во власти сна, на половину лишающаго насъ жизни, и пока нѣтъ нашего гостя, я возьму у него этотъ проклятый портретъ.

Изабелла. Входите осторожно и безъ шума.

Анжела. Запри съ той стороны; я отсюда не уйду пока ты меня не предупредишь. Такъ будетъ вѣрнѣе.

Изабелла. Ждите же меня здѣсь!

(Уходитъ назадъ откуда пришла. Въ эту же минуту входятъ черезъ дверь **Донъ-Мануэль и Козмъ***).*

Козмъ. Ну, вотъ дверь и отперта.

Донъ-Мануэль. Тише, пожалуйста. Именно здѣсь надо избѣгать шума.

Козмъ. Признаться вамъ, мнѣ страшно. Могъ бы этотъ духъ приготовить намъ огня.

Анжела *(про себя).* Кстати я принесла и огня, спрятавъ, чтобъ его не было видно. Теперь пора его открыть.

(Донъ-Мануэль и Козмъ остановились у дверей, Донна Анжела освѣщаетъ комнату потайнымъ фонаремъ.)

Козмъ. Ну, былъ ли когда другой такой услужливый духъ! Какъ онъ живо засвѣтилъ свой огонь! Вотъ вы и можете посудить, синьоръ, какое особенное расположеніе онъ къ вамъ питаетъ: для васъ онъ зажигаетъ огонь, а у меня его тушитъ!

Донъ-Мануэль. Праведное небо! тутъ что-то сверхъестественное! Въ обыкновенномъ порядкѣ вещей не можетъ явиться свѣтъ по моему первому желанію.

Козмъ. Слава Богу! теперь вы убѣдились въ истинѣ.

Донъ-Мануэль. Я леденѣю. Уйдемъ!

Козмъ. Какъ, и вы струсили?

Анжела *(про себя).* Я вижу столъ... на столѣ бумаги. *(Направляется къ столу.)*

Донъ-Мануэль. Не знаю, что думать!

Козмъ. Ну, вотъ, свѣтъ намъ и показалъ то, чего мы ищемъ; не видно только откуда онъ.

(Донна Анжела вынимаетъ свѣчу изъ фонаря, вставляетъ ее въ подсвѣчникъ, стоящій на столѣ, беретъ кресло и садится къ Донъ-Мануэлю и Козму).

Анжела. Поставлю сюда свѣчу и посмотрю, что это за бумаги.

Донъ-Мануэль. Не шевелись. Эта свѣча великолѣпно освѣщаетъ всѣ предметы... и никогда я не видалъ ничего прекраснѣе этой женщины... Здѣсь открываются все новыя и новыя чудеса. Что дѣлать?

Козмъ. Кажется, онъ здѣсь намѣренъ расположиться, кресло взялъ.

Донъ Мануэль. Это самая совершеннѣйшая красота, которая выходила когда-либо изъ рукъ Творца.

Козмъ. Вы правы, только Богъ и могъ сотворить его.

Донъ-Мануэль. Посмотри на ея глаза. Блескъ этого свѣтильника—ничто въ сравненіи съ ихъ сіяніемъ.

Козмъ. Это звѣзды съ Люциферовыхъ небесъ!

Донъ-Мануэль. Ея волосы сверкаютъ, какъ солнечные лучи!

Козмъ. Можетъ, оттуда онъ и взялъ ихъ!

Донъ-Мануэль. Каждый локонъ ея—звѣзда.

Козмъ. Ничего нѣтъ удивительнаго.

Донъ-Мануэль. Невозможно представить себѣ болѣе совершенной красоты.

Козмъ. Вы не сказали бы этого, если-бъ видѣли его ногу. Нога-то ихъ всегда и выдаетъ.

Донъ-Мануэль. Какое чудо граціи! прелестный ангелъ!

Козмъ. Кромѣ ноги, синьоръ.

Донъ-Мануэль. Но что это? Зачѣмъ она беретъ мои бумаги?

Козмъ. Онъ навѣрное хочетъ отобрать тѣ, которыя вамъ нужны, чтобъ избавить васъ отъ лишняго труда. Это прелюбезный духъ.

Донъ-Мануэль. Небо! Что мнѣ дѣлать? Въ первый разъ въ жизни я узналъ страхъ.

Козмъ. А я такъ не въ первый, да и не въ послѣдній.

Донъ-Мануэль. Я дрожу... кровь стынетъ у меня въ жилахъ... Но нѣтъ... прогонимъ этотъ глупый страхъ и посмотримъ, какъ-то мое мужество не восторжествуетъ надъ этими чарами. (*Приближается къ Анжелѣ и хватаетъ ее за руку.*) Ангелъ, демонъ или женщина—на этотъ разъ ты не уйдешь отъ меня.

Анжела (*въ сторону*). Ай! его отъѣздъ былъ притворный. Онъ вѣроятно узналъ, что...

Козмъ. Ради неба или ада,—говори!

Анжела (*въ сторону*). Сыграемъ нашу роль!

Козмъ. Кто ты и чего ты хочешь?

Анжела. Великодушный Донъ-Мануэль, которому Богъ моими устами обѣщаетъ не малую награду; не трогайте меня, прошу васъ, или вы лишитесь блаженства, приготовленнаго вамъ самимъ небомъ. Сегодня я написала вамъ, что мы скоро увидимся, и вотъ я пришла. Я сдержала слово, и теперь оставьте меня: еще не наступило время довѣриться вамъ. Оставьте же меня, говорю вамъ, до завтра, и никому не говорите о томъ, что видѣли. Въ третій разъ говорю вамъ: оставьте меня и ступайте съ миромъ.

Козмъ. Чего жъ мы ждемъ, синьоръ, коли онъ насъ отпускаетъ?

Донъ-Мануэль. Клянусь небомъ! Было бы позоромъ позволять такъ играть собою; надо, чтобы все, наконецъ, объяснилось. Женщина, кто бы ты ни была, говори, отвѣчай мнѣ: кто ты? Какъ ты вошла сюда и для чего? Женщина, или демонъ—отвѣчай! Если бъ ты въ самомъ дѣлѣ была демонъ, я и тогда не испугался бы; но я не сомнѣваюсь, что ты женщина.

Козмъ. Да это—все одно.

Анжела. Оставьте меня, или вы лишитесь ожидающаго васъ блаженства.

Козмъ. А вѣдь господинъ дьяволъ правъ. Бросьте вы эту игру: вѣдь это не лютня и не арфа.

Донъ-Мануэль. Если ты духъ — я шпагой узнаю: мои удары не нанесутъ тебѣ ранъ.

Анжела (*испуганно*). Нѣтъ, нѣтъ! вложите въ ножны вашу шпагу! не убивайте меня! не пятнайте себя кровью женщины!.. Да, я женщина, и вся моя вина въ томъ только, что я люблю. Пощадите меня!

Донъ-Мануэль. Говорите же, кто вы!

Анжела. Теперь я вижу, надо все сказать. Я не могу скрывать дольше, какъ хотѣла, мою любовь... Но если насъ увидятъ или услышатъ—и вамъ, и мнѣ грозитъ смерть... Вы не знаете, кто я. Итакъ, синьоръ, чтобъ предотвратить опасность, закройте эту дверь и даже ту, что выходитъ на галлерею, а то могутъ замѣтить свѣтъ.

Донъ-Мануэль. Посвѣти мнѣ, Козмъ, и пойдемъ, запремъ двери. Ну, что ты теперь скажешь? Женщина это, или дьяволъ?

Козмъ. Да вѣдь и я говорилъ тоже самое. (*Уходятъ.*)

Анжела. Я должна теперь во всемъ признаться... Донъ-Мануэль заперъ дверь снаружи, Изабелла тамъ тоже заперла и... (*Изабелла пріоткрываетъ шкафъ.*)

Изабелла. Тст... тст!.. синьора, васъ спрашиваетъ вашъ братъ.

Анжела. Какое счастье, что ты пришла такъ кстати? О, моя любовь! Я спасена! (*Онъ уходятъ; Донъ-Мануэль и Козмъ возвращаются.*)

Донъ-Мануэль. Теперь двери заперты. Продолжайте, синьора. Что это значитъ? Гдѣ жъ она?

Козмъ. Почемъ же я знаю.

Донъ-Мануэль. Можетъ быть, она спряталась въ альковѣ?.. Иди впередъ.

Козмъ. Нѣтъ, сударь, пѣшкомъ идти впереди васъ, было бы невѣжливо.

Донъ-Мануэль. Осмотримъ всю комнату. Дай мнѣ свѣтильникъ.

Козмъ. Вотъ онъ. (*Они уходятъ и сейчасъ возвращаются.*)

Донъ-Мануэль. Жестокій рокъ!

Козмъ. Вотъ видите, значитъ онъ не черезъ дверь ушелъ.

Донъ-Мануэль. Да куда же здѣсь можно уйти?

Козмъ. Не знаю. Видите, я всегда говорилъ, что это дьяволъ, а не женщина.

Донъ-Мануэль. Я осмотрю всю комнату. Надо посмотрѣть не пробиты ли стѣны за этими картинами; нѣтъ ли люковъ подъ коврами, или какого-нибудь потайного отверстія въ потолкѣ.

Козмъ. Развѣ вотъ этотъ шкафъ только?

Донъ-Мануэль. О, этотъ шкафъ не подозрителенъ; онъ полонъ хрусталемъ... Осмотримъ остальное

Козмъ. Да я вѣдь не любопытенъ.

Донъ-Мануэль. Я не могу допустить, чтобъ это было волшебное, воздушное существо—она испугалась шпаги.

Козмъ. Какъ онъ угадалъ, что мы сегодня ночью вернемся?

Донъ-Мануэль. Она испугалась, какъ женщина, а исчезла, какъ призракъ... я осязалъ

ее, какъ живое существо, она разсѣялась, какъ мечта. Клянусь Богомъ, не знаю, что и думать.

Козмъ. А я знаю.

Донъ-Мануэль. Что же ты думаешь?

Козмъ. Что эта женщина—дьяволъ. Ничего въ этомъ нѣтъ удивительнаго; если женщина бываетъ чортомъ круглый годъ, то на одинъ-то разъ и чортъ можетъ стать женщиной.

ДЕНЬ ТРЕТІЙ.

СЦЕНА I.

Въ домѣ Донъ-Жуана.

Входитъ **Донъ-Мануэль и Изабелла**. *Донъ-Мануэль идетъ какъ бы ощупью, Изабелла ведетъ его.*

Изабелла. Подождите меня въ этой залѣ. Моя госпожа скоро явится къ вамъ сюда. *(Уходитъ.)*

Донъ-Мануэль. Шутка не дурна. Заперла она дверь? Кому выпадаютъ на долю такія испытанія, какъ мнѣ? По возвращеніи изъ Эскуріала, я нашелъ письмо, въ которомъ моя таинственная красавица, эта небесная фея, пишетъ мнѣ въ очень нѣжныхъ выраженіяхъ: «Если у васъ хватитъ мужества придти ко мнѣ, выходите сегодня ночью изъ дому въ сопровожденіи вашего слуги. Двое людей будутъ ожидать васъ на кладбищѣ св. Себастіана... (недурно придуманное мѣстечко). Съ ними будутъ крытыя носилки и т. д. и т. д.» И въ самомъ дѣлѣ. Я сажусь въ носилки; меня несутъ направо, налѣво, по всѣмъ направленіямъ, пока я совсѣмъ не сбился съ толку, и наконецъ я высаживаюсь передъ темнымъ, мрачнымъ входомъ подозрительнаго вида. Тутъ подходитъ ко мнѣ женщина, насколько я могъ судить по голосу и внѣшности, и осторожно ведетъ меня во мракѣ, не говоря ни слова... Но что это, я вижу свѣтъ въ щель двери... О, любовь, вѣнецъ твоихъ желаній близокъ. Я увижу мою незнакомку! *(Смотритъ въ замочную скважину.)* Роскошное убранство! Блестящія дамы! Съ какимъ вкусомъ украшенъ этотъ залъ! Какъ восхитительно онѣ одѣты! *(Двери открываются и входитъ цѣлая толпа дамъ; одни несутъ сладости, другія воду въ графинахъ. Онѣ проходятъ передъ Донъ-Мануэлемъ, низко присѣдая ему. Сзади всѣхъ входитъ Донна-Анжела, богато одѣтая.)*

Анжела *(тихо Беатрисѣ).* Братья думаютъ, что вы вернулись къ себѣ. Вамъ нечего опасаться. Спрячьтесь здѣсь.

Беатриса *(тихо Анжелѣ).* Какую мнѣ взять на себя роль?

Анжела *(также).* Пока—вы моя служанка. Потомъ вы увидите остальное—я вамъ говорила, откуда. *(Донъ Мануэлю.)* Вы, должно быть, устали ждать меня?

Донъ-Мануэль. Нѣтъ, синьора; кто ждетъ появленія Авроры, тотъ, конечно, долженъ схоронить свое томленіе въ сумракѣ холодной ночи, и если мое ожиданіе не было чуждо нетерпѣнія, то къ нему примѣшивалась и глубокая радость. Во всякомъ случаѣ, синьора, излишне было заставлять меня окунаться въ сумракъ ночи, чтобы показать мнѣ солнце вашей красоты. Ея сіянье настолько ярче и ослѣпительнѣе лучей дневного свѣтила, что и рядомъ съ нимъ она вызвала бы восторги и поклоненіе всѣхъ смертныхъ.

Анжела. Я бы должна была благодарить васъ за эти любезныя слова, но лучше побраню васъ за нихъ. Я не солнце уже потому, что могу являться только ночью. Нѣтъ, синьоръ Донъ-Мануэль, я не болѣе, какъ обыкновенная женщина, дающая вамъ краснорѣчивое доказательство тѣхъ чувствъ, которыя она къ вамъ питаетъ.

Донъ-Мануэль. Какъ кажется, эти чувства не особенно сильны, и хотя я и здѣсь, но имѣю право, роптать, синьора.

Анжела. Роптать?

Донъ-Мануэль. Да, синьора. Вы мнѣ не довѣряете. Я не знаю, кто вы.

Анжела. Умоляю васъ, не спрашивайте меня объ этомъ; мнѣ невозможно удовлетворить вашему любопытству. Если вы хотите, чтобъ наше свиданіе повторилось—это возможно только подъ условіемъ, что вы не будете спрашивать меня объ этомъ. Для васъ я должна оставаться загадкою: я не то, что я кажусь, и я кажусь не тѣмъ, что я на самомъ дѣлѣ. Съ вами я могу встрѣчаться только инкогнито. Если бы вы узнали, кто я, вы бы перестали любить меня. Я похожу на тѣ картины, которыя чаруютъ или отталкиваютъ, смотря потому, при какомъ освѣщеніи на нихъ смотрятъ. Сегодня вы меня видите при благопріятномъ освѣщеніи—и вы расположены ко мнѣ Завтра, увидавъ меня въ другомъ свѣтѣ, вы меня, быть можетъ, возненавидите. Я могу вамъ сказать только одно: ваши подозрѣнія относительно того, что я возлюбленная Донъ-Луиса, вполнѣ неосновательны, клянусь вамъ въ этомъ!

Донъ-Мануэль. Но, синьора, изъ-за чего же вы отъ него скрываетесь?

Анжела. Можетъ быть, я знатная дама и

боюсь быть скомпрометтирована, если Донъ-Луисъ узнаетъ меня.

Донъ-Мануэль. Ну, скажите же мнѣ, по крайней мѣрѣ, какимъ образомъ вы проникаете въ домъ, гдѣ я живу?

Анжела. По тѣмъ же самымъ причинамъ и этого я не могу еще вамъ открыть.

Беатриса *(про себя).* Время появиться на сцену. *(Донъ-Анжелѣ.)* Вотъ вода и варенья; ваша свѣтлость прикажетъ?..

(Дамы приближаются съ салфетками, водой и сластями.)

Анжела. Что за неумѣстная выходка! Какая здѣсь свѣтлость?.. Не хотите ли вы увѣрить Донъ-Мануэля, что я знатная дама?

Беатриса. Но, синьора...

Донъ-Мануэль *(въ сторону).* Служанка проговорилась, и я начинаю кое-что понимать. Повидимому, это—знатная дама, скрывающая свое положеніе и окружившая себя тайной, съ помощью золота. *(Слышенъ голосъ Донъ-Жуана. Всѣ въ смятеніи.)*

Донъ-Жуанъ *(за дверью).* Отворите, Изабелла; отворите.

Анжела. О небо! Что это за шумъ?

Изабелла. Я умираю отъ страха.

Беатриса. Я трепещу.

Донъ-Мануэль. Помоги мнѣ, Боже! Еще ли не конецъ моимъ тревогамъ?

Анжела. О, синьоръ! Это мой отецъ!

Донъ-Мануэль. Приказывайте—что дѣлать?

Анжела. Вамъ нужно какъ можно скорѣй спрятаться. *(Тихо Изабеллѣ.)* Веди его скорѣй въ ту комнату. Ты понимаешь?

Изабелла. Да, синьора. *(Донъ-Мануэлю.)* Идемте скорѣй.

Донъ-Жуанъ *(изъ-за двери).* Что же, отопрутъ ли мнѣ наконецъ?

Донъ-Мануэль. Спаси меня, о небо! дѣло идетъ о моей чести и о моей жизни.

(Донъ-Мануэль и Изабелла уходятъ.)

Донъ-Жуанъ *(за сценой).* Я выломаю дверь.

Анжела. Уйдите, Беатриса, въ эту комнату, еще есть время. Не надо чтобъ онъ засталъ васъ здѣсь.

Беатриса. Это правда. *(Уходитъ.)*

Анжела. Что вамъ нужно здѣсь въ такой поздній часъ? Что за шумъ вы поднимаете?

Донъ-Жуанъ. Сперва вы должны отвѣтить мнѣ. Что означаетъ все это убранство?

Анжела. Траурныя одежды навѣваютъ тоску и грусть на мою душу; я надѣла эти уборы, надѣясь развлечься хоть немного.

Донъ-Жуанъ. О, безъ сомнѣнія, у васъ, синьора, всѣ горести излѣчиваются нарядами и уборами!

Анжела. Не все ли равно? вѣдь меня никто не видитъ.

Донъ-Жуанъ. Скажите, Беатриса вернулась къ себѣ?

Анжела. Да, ея отецъ забылъ минувшую ссору.

Донъ-Жуанъ. Вотъ все, что мнѣ надо, чтобъ знать, куда отправиться для разговора съ ней сегодня ночью. Прощайте и послушайтесь меня: снимите это платье; оно вамъ совсѣмъ не кстати. *(Уходитъ.)*

(Входитъ Беатриса.)

Анжела. Заприте эту дверь, Беатриса.

Беатриса. Мы удачно спаслись отъ бѣды, но вашъ братъ пойдетъ теперь ко мнѣ искать меня!

Анжела. Скорѣй, пока Донъ-Мануэль еще не вернулся, пойдемте въ ту комнату, чтобъ насъ не подслушали.

Беатриса. Если вы благополучно выйдете изъ всей этой исторіи, то можете смѣло назваться неуловимой. *(Уходятъ.)*

СЦЕНА II.

Другая комната.

(Чрезъ шкафъ входятъ **Донъ-Мануэль** **Изабелла.***)*

Донъ-Мануэль. Я буду неподвиженъ и нѣмъ, какъ статуя.

Изабелла. О небо! какъ бы мнѣ, несмотря на страхъ, удалось запереть хорошенько. *(Уходитъ.)*

Донъ-Мануэль. Боже! Какое безуміе бросаться такъ слѣпо въ невѣдомыя опасности... Вотъ я и въ домѣ знатной дамы... по меньшей мѣрѣ «Свѣтлости»... но зато далеко отъ того, гдѣ живу самъ. Но что это за шумъ? Точно отпираютъ дверь... да, и вотъ даже входитъ кто-то.

(Входитъ **Козмъ.***).*

Козмъ. Слава Богу, сегодня ночью я могу вернуться домой безъ страха, хотя и въ потемкахъ; госпожа невидимка занимается теперь моимъ господиномъ и стало быть обо мнѣ не помышляетъ. *(Натыкается на Донъ-Мануэля.)* Ну, еще что? Кто тутъ? Кто идетъ?

Донъ-Мануэль. Кто бы ты ни былъ, молчи! ни слова! или я проколю тебя моей шпагой.

Козмъ. Будьте покойны; я не буду разговорчивѣе бѣдняка въ домѣ богатаго родственника.

Донъ-Мануэль. Это навѣрно какой-нибудь лакей, случайно забредшій сюда. Справимся у него, гдѣ я. *(Громко.)* Скажи мнѣ, что это за домъ и кто здѣсь хозяинъ?

Козмъ. Синьоръ! и домъ, и хозяинъ его принадлежатъ чорту, чтобъ онъ меня побралъ! потому что здѣсь живетъ женщина-невидимка, а она не что иное, какъ дьяволъ въ образѣ женщины.

Донъ-Мануэль. А ты самъ кто?

Козмъ. А я лакей, человѣкъ, слуга, кото-

рый, не зная ни за что, ни зачѣмъ, терпитъ отъ всей этой чертовщины.

Донъ-Мануэль. А кто твой господинъ?

Козмъ. Сумасшедшій, глупецъ, безумецъ, болванъ, дуракъ, который губитъ себя изъ-за этой женщины.

Донъ-Мануэль. А зовутъ его?

Козмъ. А зовутъ его Донъ-Мануэль Энрикецъ.

Донъ-Мануэль *(въ сторону)*. Небо! что я слышу?

Козмъ. А меня зовутъ Козмомъ.

Донъ Мануэль. Ты Козмъ? Какъ ты попалъ сюда? Я твой господинъ. Ты за носилками слѣдовалъ? Ты за мной вошелъ сюда?

Козмъ. Вотъ такъ исторія! Сами-то вы мнѣ скажите, какимъ образомъ вы здѣсь? Развѣ вы не пошли отважно, въ одиночествѣ туда, гдѣ васъ ожидали? Какъ же это вы такъ рано возвратились? И какъ вы вошли сюда, когда ключъ былъ у меня?

Донъ-Мануэль. Да гдѣ же мы?

Козмъ. Въ вашей комнатѣ... или если вамъ больше нравится—въ чортовой комнатѣ.

Донъ-Мануэль. Клянусь Богомъ, ты лжешь... минуту назадъ я былъ въ другомъ мѣстѣ, очень далеко отсюда.

Козмъ. Ну, вотъ! Это опять штуки невидимки. Что касается меня, то я вамъ сказалъ чистѣйшую правду.

Донъ-Мануэль. Ты меня съ ума сведешь!

Козмъ. Вы мнѣ не вѣрите? Ну, такъ выйдите и дойдите до входныхъ дверей... и увидите.

Донъ-Мануэль. Хорошо... я пойду посмотрю. *(Уходитъ.)*

Козмъ *(публикѣ)*. Ну, господа, когда-то мы наконецъ выкрутимся изъ всей этой путаницы?

(Входитъ **Изабелла** *черезъ шкафъ.)*

Изабелла. Синьоръ Донъ-Жуанъ ушелъ... бѣгу скорѣй за Донъ-Мануэлемъ, пока онъ не догадался гдѣ онъ находится. *(Зоветъ.)* Тст! тст! синьоръ!

Козмъ *(въ сторону)*. Ну, еще хуже! эти мнѣ тст! тст!—такъ до самаго сердца и пробираютъ!

Изабелла. Теперь монсиньоръ ужъ легъ спать.

Козмъ *(про себя)*. Объ какомъ это монсиньорѣ говорятъ?

(*Входитъ* **Донъ-Мануль.**)

Донъ Мануэль. Въ самомъ дѣлѣ, да, это моя комната.

Изабелла *(Козму)*. Это вы?

Козмъ. Да, это я.

Изабелла. Пожалуйте.

Донъ-Мануэль. Ты правъ.

Изабелла. Идите же, не бойтесь.

Козмъ. Синьоръ, духъ меня уноситъ.

(Изабелла беретъ Козма за руку и уходитъ съ нимъ обратно, откуда пришла.)

Донъ-Мануэль. Узнаемъ мы наконецъ, что все это значитъ? Да отвѣчай же мнѣ, болванъ! Козмъ! Козмъ!.. Я натыкаюсь только на стѣну! Развѣ онъ не былъ здѣсь сію минуту? развѣ я не говорилъ съ нимъ? Куда онъ исчезъ? Я просто съ ума схожу. Впрочемъ, кто-нибудь сейчасъ долженъ же войти сюда. Надо разсмотрѣть, какимъ путемъ. Спрячусь въ спальню и буду наблюдать, пока не открою этого блуждающаго духа. *(Уходитъ.)*

СЦЕНА III.

Комната Донны-Анжелы.

(*Входятъ* **Донна Анжела, Беатриса** и пр. **дамы.**)

Анжела. Изабелла, пользуясь отсутствіемъ брата, сейчасъ приведетъ Донъ-Мануэля, надо все приготовить къ его приходу. Поставьте на столъ угощеніе, и будемъ ждать.

Беатриса. Это все удивительно интересно.

Анжела. Онъ идетъ?

Одна служанка. Я слышу его шаги.

(Входятъ **Изабелла и Козмъ.**)

Козмъ. Ахъ, я несчастный, куда я иду?.. О, горькій рокъ! Однако нѣтъ, я вижу здѣсь столько красавицъ... Да что я Козмъ? или Амадисъ? или Беліанисъ?

Изабелла. Вотъ онъ, синьора. Но что я вижу?

Козмъ. Это—видѣніе, дай Богъ только, чтобъ все это не кончилось плохо.

Анжела. Что это значитъ, Изабелла?

Изабелла. Синьора, я пошла сейчасъ туда, гдѣ оставила Донъ-Мануэля, и нечаянно вмѣсто него привела его лакея.

Беатриса. Хорошо оправданіе.

Изабелла. Темно было.

Анжела. Увы! все открыто!

Беатриса. Надо лучше его обмануть. *(Громко.)* Козмъ!

Козмъ. Что угодно?

Беатриса. Подойдите.

Козмъ. Вотъ!

Беатриса. Еще подойдите. Не бойтесь.

Козмъ. Бояться? Мнѣ? Такому человѣку, какъ я?

Анжела. Подойдите же въ такомъ случаѣ.

Козмъ *(про себя)*. Ничего не подѣлаешь! *(Громко.)* Съ моей стороны, синьоры, это вслѣдствіе уваженія и утонченной вѣжливости, а вовсе не отъ страха. Самъ Люциферъ не испугалъ бы меня, явившись въ платьѣ женщины. Ему не въ первый разъ надѣвать эти одежды: вѣдь самъ дьяволъ и выдумалъ юбки на нашу погибель. Однажды онъ явился пастуху подъ видомъ красавицы-дѣвушки, нарядно разодѣтой. Какъ только пастухъ ее увидалъ,

такъ сейчасъ и воспылалъ къ ней любовью, да и отдался дьяволу. Тогда дьяволъ явился къ нему въ своемъ страшномъ видѣ, да и говоритъ ему строгимъ голосомъ: «Видишь ли, несчастный, какая красавица была въ твоихъ объятіяхъ? Убивайся же о своемъ грѣхѣ!» А пастухъ, какъ ни въ чемъ не бывало и отвѣчаетъ: «Если ты, лживый духъ, думаешь запугать смертнаго, возвращайся-ка сюда завтра утромъ въ прежнемъ видѣ, и ты увидишь, что я буду такъ же предупредителенъ и любезенъ, какъ и тогда. Знай, что подъ видомъ женщины можно полюбить и самого дьявола».

Анжела. Ободритесь. Возьмите варенья и выпейте; волненіе возбуждаетъ жажду.

Козмъ. Я не хочу пить.

Беатриса. Вамъ надо подкрѣпиться, потому что вамъ предстоитъ сдѣлать 200 лье.

Козмъ. Небо! Что я слышу? *(Стучатъ.)*

Анжела. Стучатъ?

Беатриса. Да.

Изабелла. Что за наказаніе!

Анжела. Какая тоска!

Донъ-Луисъ *(за сценой)*. Изабелла!

Беатриса. Помоги мнѣ небо!

Донъ-Луисъ *(за сценой)*. Отоприте же!

Анжела. Это Донъ-Луисъ. Мои братья точно сговорились.

Изабелла. Вотъ положеніе!

Беатриса. Я спрячусь! *(Уходитъ.)*

Козмъ. Это ужъ навѣрное настоящій духъ и есть!

Изабелла. Иди за мной!

Козмъ. Иду. *(Уходитъ.)*

(Входитъ **Донъ-Луисъ.***)*

Анжела. Что вамъ здѣсь надо, братъ?

Донъ-Луисъ. Мнѣ приходится своими горестями смутить ваше веселье. Увидавъ у входныхъ дверей носилки, и зная, что братъ дома, я думалъ, что Беатриса вернулась.

Анжела. Что же вамъ надо?

Донъ-Луисъ. Я былъ внизу, и мнѣ послышался шумъ надъ головой, чтобъ узнать, что здѣсь происходитъ, я пришелъ сюда. *(Поднимаетъ портьеру и видитъ Беатрису.)* Какъ, вы въ самомъ дѣлѣ здѣсь, Беатриса?..

Беатриса. Я должна была вернуться, такъ какъ мой отецъ все еще сердится на меня.

Донъ-Луисъ. Вы обѣ смущены! *(Указывая на столъ.)* Это что за приготовленія?

Анжела. Боже мой! Что же дѣлать женщинамъ, когда онѣ собираются вмѣстѣ.

(Изабелла и Козмъ производятъ шумъ въ шкафу).

Донъ-Луисъ. Что это за шумъ?

Анжела. Я умираю!

Донъ-Луисъ. Клянусь Богомъ! я слышалъ шумъ. Кто это можетъ быть? *(Беретъ свѣчу и отодвигаетъ шкафъ, чтобы пройти).* Несчастный! я шелъ сюда въ заботахъ о любви своей, и вынужденъ заботиться о чести! Возьмемъ огня... хоть съ нимъ возможно все пропавшее найти, но чести — не найдешь. *(Уходитъ.)*

Анжела. Ахъ, Беатриса, если онъ съ нимъ встрѣтится—мы погибли!

Беатриса. Бояться нечего, если онъ окажется въ своей комнатѣ.

Анжела. А если Изабелла въ попыхахъ не закрыла дверь, и онъ войдетъ съ другой стороны?

Беатриса. Вамъ придется спастись бѣгствомъ.

Анжела. Тогда я пойду искать покровительства у вашего отца.

СЦЕНА IV.

Комната Донъ-Мануэля.

Входятъ черезъ шкафъ **Изабелла и Козмъ,** *съ другой стороны* **Донъ-Мануэль** *идетъ ощупью.*

Изабелла. Входи скорѣй! *(Уходитъ.)*

Донъ-Мануэль. Здѣсь опять кто-то есть.

(Входитъ **Донъ-Луизъ** *со свѣчей.)*

Донъ-Луисъ *(про себя)*. Клянусь Богомъ! я видѣлъ мужчину.

Козмъ. *(про себя)*. Плохо дѣло!

Донъ-Луисъ *(про себя)*. Какимъ образомъ подмѣнили этотъ шкафъ?

Козмъ *(про себя)*. Свѣтъ! меня могутъ увидѣть! надо прятаться. *(Прячется подъ столъ.)*

Донъ-Луисъ. Какъ! это вы, Донъ-Мануэль?

Донъ-Мануэль. Какъ! Донъ-Луисъ — вы? здѣсь?

Козмъ. Видѣли вы, откуда онъ вошелъ? Сколько разъ я думалъ, что это такъ и есть.

Донъ-Луисъ. Безчестный человѣкъ, гость коварный, измѣнникъ, похищающій честь у человѣка, принявшаго его въ своемъ домѣ,— обнажайте вашу шпагу.

Донъ-Мануэль. Да, но только для защиты!.. я ничего не понимаю, видя васъ здѣсь, и слыша такія рѣчи... Но какова бы ни была ваша доблесть—ей не сразить меня, если удивленіе и горе меня не убили.

Донъ-Луисъ. Не время разговаривать. Извольте драться...

Донъ-Мануэль Донъ-Луисъ, дайте мнѣ одну минуту; можетъ быть я найду объясненіе, которое удовлетворитъ васъ.

Донъ-Луисъ. Ничто не можетъ меня удовлетворить. Вы входите потайной дверью въ комнату этой несчастной, — что же мнѣ еще слушать послѣ такого оскорбленія?

Донъ-Мануэль. Донъ-Луисъ, сломайте вашу шпагу объ мою грудь, если я когда-нибудь зналъ, что есть потайная дверь, ведущая въ ея комнаты.

Донъ-Луисъ. Что же вы здѣсь дѣлали запершись, въ темнотѣ?

Донъ-Мануэль. Что я вамъ отвѣчу? Я ждалъ моего лакея.

Донъ-Луисъ. Но я видѣлъ, какъ вы прятались. Или мои глаза обманули меня?

Донъ-Мануэль. Зрѣніе можетъ ошибаться болѣе, чѣмъ всякое другое чувство.

Донъ-Луисъ. Пусть меня обмануло зрѣніе, на мой слухъ не могъ ошибаться.

Донъ-Мануэль. Отчего же?

Донъ-Луисъ. Очевидно, все меня обманываетъ... Вы одинъ говорите правду! а между тѣмъ одинъ вы...

Донъ-Мануэль. Остановитесь! еще одно слово — и я убью васъ, не давъ его досказать! Да проститъ мнѣ дружба! если намъ необходимо драться, то будемъ драться, какъ честные люди, Донъ-Луисъ... Поставьте свѣчу между нами, чтобъ она одинаково свѣтила намъ обоимъ. Заприте дверь, черезъ которую вы вошли, я запру другую... и бросьте ключъ на полъ, чтобъ оставшійся въ живыхъ могъ бѣжать.

Донъ-Луисъ. Я поставлю столъ передъ шкафомъ, чтобъ нельзя было войти... какъ бы ни старались. *(Поднимаетъ столъ).*

Козмъ. Попался!

Донъ-Луисъ. Это еще кто?

Донъ-Мануэль *(про себя).* Что я за несчастный!

Козмъ. Это... никто.

Донъ-Луисъ. Скажите мнѣ, Донъ-Мануэль, это не тотъ ли лакей, котораго вы ждали?

Донъ-Мануэль. Мнѣ некогда теперь объяснять вамъ его присутствіе. Я знаю, что мнѣ не въ чемъ упрекнуть себя; думайте обо мнѣ, что хотите. Шпаги у насъ въ рукахъ—будемъ драться.

Донъ-Луисъ. Я жду нападенія васъ обоихъ.

Донъ-Мануэль. Донъ-Луисъ, вы меня оскорбляете, говоря такимъ образомъ. Я не знаю, какъ мнѣ быть съ моимъ лакеемъ. Вышвырнуть его за дверь—значитъ рисковать его болтовней; оставить его здѣсь—будетъ лишнимъ шансомъ противъ васъ... такъ какъ онъ навѣрное вступится за меня.

Козмъ. О, если только это васъ затрудняетъ, такъ вы можете быть совершенно покойны.

Донъ-Луисъ. Около спальни есть маленькая комната; стоитъ только запереть его туда—и шансы будутъ равны.

Донъ-Мануэль. Превосходная мысль!

Козмъ. Чтобы заставить меня драться, нужно не мало усилій, но чтобъ помѣшать — самой малой предосторожности и то будетъ много. *(Уходитъ.)*

Донъ-Мануэль. Теперь мы одни.

Донъ-Луисъ. Начнемъ. *(Дерутся. У шпаги Донъ-Луиса ломается эфесъ.)*

Донъ-Мануэль. Какъ онъ вяло дерется!

Донъ-Луисъ. Съ какой силой онъ нападаетъ!.. я обезоруженъ... моя шпага сломалась.

Донъ-Мануэль. Виновата не ваша храбрость; это чистѣйшій случай... Сходите за другой шпагой.

Донъ-Луисъ. Вы также великодушны, какъ и храбры. *(Въ сторону.)* Небо! какъ быть мнѣ? Онъ крадетъ мою честь и въ то же время даритъ мнѣ жизнь! Какъ поступить мнѣ съ нимъ?

Донъ-Мануэль. Что же вы не идете за шпагой?

Донъ-Луисъ. Иду, и чтобъ не заставлять васъ ждать, я скоро возвращусь.

Донъ-Мануэль. Когда вамъ будетъ угодно; я здѣсь къ вашимъ услугамъ.

Донъ-Луисъ. Прощайте, Донъ - Мануэль. *(Уходитъ.)*

Донъ-Мануэль. Надо запереть дверь и вынуть ключъ, чтобъ не думали, что здѣсь кто-нибудь есть... Сколько непонятнаго и страннаго во всемъ этомъ... Я былъ правъ, думая, что изъ этой комнаты есть выходъ, и что эта женщина—возлюбленная Донъ-Луиса!.. Все оказывается такъ, какъ я предвидѣлъ... въ прочемъ, ожиданія несчастія никогда и не обманываютъ.

Козмъ *(Изъ-за двери).* Монсиньоръ, вы одинъ теперь, ради Бога отоприте мнѣ... я ужасно боюсь очутиться лицомъ къ лицу съ этимъ дьявольскимъ духомъ, да и еще въ такомъ узкомъ чуланѣ, гдѣ и одному - то едва помѣститься.

Донъ-Мануэль. Сейчасъ отопру... хоть бы для того только, чтобъ не слушать больше твоихъ глупостей. *Донъ-Мануэль отворяетъ Козму.*

(*Входитъ* **Донна-Анжела** *подъ плащомъ;* **Донъ-Жуанъ** *показывается въ дверяхъ.*)

Донъ-Жуанъ. Неблагодарная! Вы останетесь здѣсь, пока я пойду, разузнаю, что заставило васъ уйти изъ дому въ такой часъ, и до тѣхъ поръ вы не вернетесь въ вашу комнату. Я поставлю здѣсь лакея, который предупредитъ меня въ случаѣ, если Донъ-Мануэль вздумаетъ вернуться домой. (*Уходитъ.*)

Анжела *(про себя).* Увы! Изъ одной бѣды я попадаю въ другую. *(Входятъ Донъ-Мануэль и Козмъ).*

Козмъ. Уйдемте скорѣй.

Донъ-Мануэль. Чего боишься ты?

Козмъ. Этой женщины или этого дьявола, что меня всюду преслѣдуетъ.

Донъ-Мануэль. Но вѣдь мы знаемъ теперь, кто она; одна дверь загорожена столомъ, другая заперта на ключъ, откуда же ей войти?

Козмъ. Откуда захочетъ, оттуда и войдетъ.

Донъ-Мануэль. Молчи, дуракъ!

Козмъ. *(замѣтивъ Анжелу).* Ай, ай, ай!

Донъ-Мануэль. Что такое?

Козмъ. Стоитъ помянуть ее, и она тутъ какъ тутъ.

Донъ-Мануэль. Женщина, пришедшая сюда окончательно погубить меня... Привидѣніе, тѣнь, духъ! какъ ты сюда проникла?..

Анжела. Донъ-Мануэль!

Донъ-Мануэль. Говори, говори!

Анжела. Выслушайте меня.—Донъ-Луисъ говорилъ запальчиво, гнѣвно вошелъ сюда, и потомъ я услыхала звонъ вашихъ шпагъ. Понимая, что не мнѣ помѣшать драться двумъ шдалыо, я убѣжала. Придя къ двери дома, который долженъ былъ служить мнѣ убѣжищемъ, я къ несчастью встрѣтила тамъ Донъ-Жуана—моего брата... Я не могла больше хранить тайны... я выдала ее.—Донъ-Жуанъ, замѣтилъ меня, и думая, что это дама его сердца, подошелъ ко мнѣ. При свѣтѣ луны онъ узналъ меня. Хотѣлъ говорить со мной, но не могъ. Наконецъ, почерпнувъ силы въ душившемъ его гнѣвѣ, онъ спросилъ, зачѣмъ я здѣсь въ такой часъ!.. Я хотѣла отвѣчать, но отъ ужаса не могла найти никакого отвѣта. Тогда онъ сказалъ: «Идите, недостойная сестра, запятнавшая нашу древнюю честь! идите... я запру васъ, пока не разузнаю всей правды о вашемъ поведеніи». И онъ привелъ меня сюда; небо, конечно, сжалилось надо мной, послалъ мнѣ васъ.—Я вамъ признаюсь Донъ-Мануэль: я играла роль духа, блуждающаго по дому, потому что любила васъ; я писала вамъ, старалась увидать васъ и говорить съ вами, потому что любила васъ; я боялась потерять васъ и изъ за этого погубила себя, потому что любила васъ. Теперь, если васъ тронули мои признанія и мои слезы, то я вторично молю поддержки вашей руки; заклинаю васъ—возьмите меня опять подъ свое покровительство и еще разъ защитите меня.

Донъ-Мануэль *(въ сторону).* Мои несчастія, какъ гидра, непрерывно возраждающаяся сама собой. Я думалъ, что она возлюбленная Донъ-Луиса, и оказывается еще хуже—она его сестра. Если такъ чувствительны раны, нанесенныя его любви, то каковы же будутъ для него раны чести? Защищая шпагой его сестру, я все равно, что открыто сознаю свою вину и измѣну обязанностямъ гостя. Если я разскажу, какъ все произошло, то я выдамъ ту, которая мнѣ довѣрилась, а это будетъ недостойно честнаго человѣка. Что еще дѣлать въ такомъ жестокомъ положеніи?.. сразиться и умереть! *(Громко.)* Не бойтесь ничего, синьора, вы со мной, а я благородный человѣкъ. *(Стучатъ.)*

Козмъ. Синьоръ, кто-то стучитъ.

Донъ-Мануэль. Это, вѣроятно, Донъ-Луисъ возвращается со шпагой. Открой же ему.

Анжела. Ахъ, это мой братъ!

Донъ-Мануэль. Не бойтесь. Я васъ буду защищать до послѣдней капли крови. *(Входитъ Донъ-Луисъ).*

Донъ-Луисъ. Вотъ и я... но что я вижу? *(Анжелѣ)* Измѣнница!

Донъ-Мануэль. Успокойтесь, синьоръ, Донъ-Луисъ. Съ этой минуты, какъ вы ушли, я ждалъ васъ въ этой комнатѣ, и эта дама пришла сюда. Она говоритъ, что она ваша сестра; я даю вамъ слово гидальго, что я ее не знаю, а если я и говорилъ съ ней до сегодняшняго дня, то не зная, кто она.—Теперь я долженъ, хотя бы это стоило мнѣ жизни, озаботиться о ея безопасности; и нашу ссору приходится отсрочить. Я вернусь—и тогда мы все покончимъ. Позвольте же мнѣ удалиться по долгу чести, какъ я вамъ позволилъ уйти за шпагой.

Донъ-Луисъ. Да, я ходилъ за шпагой, но для того только, чтобъ положить ее къ вашимъ ногамъ, благородный и великодушный Донъ-Мануэль. Что касается этой дамы, которая дѣйствительно моя сестра, то никто на моихъ глазахъ не уведетъ ее изъ дому, кромѣ ея мужа. Это условіе неизмѣнно, а какъ вамъ поступить теперь—рѣшайте сами.

Донъ-Мануэль. Что вы говорите?!

Донъ-Луисъ. Рѣшайте!

Донъ-Мануэль. Я безмѣрно счастливъ предложить вашей сестрѣ мою руку.

(Входятъ съ одной стороны **Беатриса и Изабелла**, *съ другой* **Донъ-Жуанъ**.

Донъ-Жуанъ. Если дѣло стало за посаженнымъ отцомъ, то вотъ онъ; оставивъ здѣсь сестру, я все слышалъ.

Беатриса. Я тоже рада быть свидѣтельницей этого событія.

Донъ-Жуанъ. Какъ, Беатриса! вы здѣсь—въ домѣ?

Беатриса. Я и не выходила изъ него.

Донъ-Жуанъ. Тѣмъ пріятнѣе для насъ.

Козмъ. Наконецъ-то мы, слава Богу, открыли невидимку. *(Донъ-Мануэлю.)* Ну, что-жъ? пьянъ я былъ?

Донъ-Мануэль. Если ты не пьянъ въ настоящую минуту—ты женишься на Изабеллѣ.

Козмъ. Сегодня я не пьянъ, да это было-бы и невозможно.

Изабелла. Отчего?

Козмъ. Этого я не скажу, чтобъ не терять времени на глупости. Лучше употребить его на то, чтобъ попросить прощенья за всѣ наши грѣшки; *(публикѣ)* и авторъ нижайше проситъ васъ о томъ же.

Занавѣсъ.

АЛФАВИТНЫЙ СПИСОКЪ

драматическимъ сочиненіямъ, разсмотрѣннымъ драматическою цензурою и безусловно дозволеннымъ къ представленію **въ іюнѣ 1894 года.**

(„Правительственный Вѣстникъ“ 1894 г. № 156).

Внѣ пристани. Драм. эт. въ стихахъ. Соч. Л. Г. (Leo Felis) (Посвящается А. Н. Михеевой). „Театральная Библіотека“. Ежемѣсячный журналъ (Годъ 4-й). Томъ 9-й. Книга 4-я. № 36-й. Апрѣль 1894 года. Изд. Ѳ. А. Куманина. Москва. Типолитографія И. Н. Кушнеревъ и К⁰ (По печ. изд. 8 д., 50—65 стр.).

Въ дѣтской. Карт. въ од. д., Соч. Т. Л. Щепкиной-Куперникъ. Театральный, музыкальный и художественный журналъ „Артистъ“. Москва. 1894 г. (Годъ 6-й). Книга 4-я. № 36-й. Апрѣль. Типолитографія И. Н. Кушнеревъ и К⁰ (По печ. изд. 4 д., 7 стр.).

Крахъ банка. Ком. въ 4 д. Соч. И. И. Мясницкаго. „Театральная Библіотека“. Ежемѣсячный журналъ (Годъ 4-й). Томъ 10-й. Книга 2-я. № 38-й. Іюнь 1894 года. Изд. Ѳ. А. Куманина. Москва. Типо-литографія И. Н. Кушнеревъ и К⁰ (По печ. изд. 8 д., 50—80 стр.).

Мармеладовъ. Сцена изъ романа Ѳ. М. Достоевскаго: „Преступленіе и наказаніе“. „Сцена“. Драматическій сборникъ. Выпускъ VIII. Москва. 1894 года. Изд. С. Разсохина. Тип. Елизаветы Гербекъ (По печ. изд. 8 д, 15 стр.).

Petit jeu. Ком.-шут. въ 1 д. (Оригинальная). Соч. Г. Н. Грёссеръ. „Театральная Библіотека“. Ежемѣсячный журналъ (Годъ 4-й). Томъ 9-й. Книга 4 я. № 36-й. Апрѣль 1894 года. Изд. Ѳ. А. Куманина. Типо-литографія И. Н. Кушнеревъ и К⁰ (По печ. изд 8 д., 40—49 стр.).

Плоды просвѣщенія. Ком. въ 4 д. Соч. Л. Н. Толстого. Отдѣльный оттискъ редакціи журнала „Театральная Библіотека“. Москва. 1894 года. Типо-литографія И. Н. Кушнеревъ и К⁰ (По печ. изд. 8 д., 44 стр.).

По ревизіи. Эт. въ 1 д. Соч. М. Л. Кропивницкаго. Изд. С. Ѳ. Разсохина. Типографія Елизаветы Гербекъ. Москва. 1894 года (По печ. изд. 8 д., 30 стр.).

Почтальонъ виноватъ. Шут.-вод. въ 1 д. Соч. Л. Пьянкова. „Театральная Библіотека“. Ежемѣсячный журналъ (Годъ 4-й). Томъ 9-й. Книга 4-я. № 36-й. Апрѣль 1894 года. Изд. Ѳ. А. Куманина. Москва. Типо-литографія И. Н. Кушнеревъ и К⁰ (По печ. 8 д., 80—90 стр.).

Саранчу гоняли. Сцены изъ сельской жизни приморскихъ крестьянъ Астраханской губерніи, въ 2 д. Соч. И. М. Баранова. „Сцена“. Драматическій сборникъ. Выпускъ IX. Москва. 1894 г. Изд. С. Разсохина. Типогр. Елизаветы Гербекъ (По печ. изд. 8 д., 45 стр.).

Сестра Нина. Др. въ 4 д. Соч. П. М. Невѣжина. Театральный, музыкальный и художественный журналъ „Артистъ“. Москва. 1894 года (Годъ 6-й). Книга 6-я. № 38-й. Іюнь. Типо-литографія И. Н. Кушнеревъ и К⁰ (По печ. 4 д., 25 стр.).

Струльдбруги. Шут. въ 1 д. Соч. В. Л. Лашкова. „Театральная Библіотека“. Ежемѣсячный журналъ (Годъ 4-й). Томъ 9-й. Книга 4-я. № 36-й. Апрѣль 1894 года. Типо-литографія И. Н. Кушнеревъ и К⁰ (По печ. изд. 8 д., 66—79 стр.).

Сумерки (Dämmerung). Ком. въ 5 д. Соч. Эрнста Рёммера. „Театральная Библіотека“. Ежемѣсячный журналъ (Годъ 4-й). Томъ 10-й. Книга 2-я. № 38-й. Іюнь 1894 года. Изд. Ѳ. А. Куманина. Москва. Типо-литографія И. Н. Кушнеревъ и К⁰ (По печ. изд. 8 д., 10—19 стр.).

Супруги конца XIX вѣка. Ком.-вод. въ 4 д. Соч. Владиміра М—а и А. П. Морозова (Сюжетъ заимствованъ) (По лит. изд. С. И. Напойкина. Москва. 1893 года. 4 д., 64 стр.).

Талантъ. Др. въ пьяты діяхъ и шосты одминахъ. Изъ побыту малорусскихъ актеривъ. Прысвячается вельмы шановній артыстци Маріи Константыновны Заньковецькій. Соч. М. П. Старицкаго. „Театральная Библіотека“. Ежемѣсячный журналъ (Годъ 4-й). Томъ 9-й. Книга 4-я. № 36-й. Апрѣль 1894 года. Изд. Ѳ. А. Куманина. Москва. Типо-литографія И. Н. Кушнеревъ и К⁰ (По печ. изд. 8 д., 39 стр.).

Трактирщица (La Locandiera). Ком. въ 3 д. Соч. Карла Гольдони. Перев. И. Гливенко. Театральный, музыкальный и художественный журналъ „Артистъ“. Москва. 1894 года (Годъ 6-й). Книга 5-я. № 37-й. Май. Типо-литографія И. Н. Кушнеревъ и К⁰ (По печ. изд. 4 д., 23 стр.).

Умная дурочка. Шут. въ 1 д. Соч. Владиміра М—а и А. Морозова (Сюжетъ заимствованъ съ нѣмецкаго). „Петербургская жизнь“. № 84-й. 1894 года. Изд. Высочайше утвержденнаго акціонернаго общества печатнаго дѣла въ С.-Петербургѣ „Гуттенбергъ“. Типографія газеты „Новости“ (По печ. изд. 4 д., 765—767 стр.).

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА

НА ВТОРОЙ (1894) ГОДЪ

ИЗДАНІЯ ЖУРНАЛА

„Русскій Художественный Архивъ".

Подписная цѣна:

Съ доставкою и пересылкою . . . . . **12** р. въ годъ.
Безъ доставки и пересылки въ Москвѣ и Петербургѣ . . . . . **10** „ „ „
За границу . . . . . **15** „ „ „

Безъ доставки и пересылки подписка принимается только въ Москвѣ, въ Редакціи, 2-я Мѣщанская, д. Перлова, и въ Петербургѣ, Невскій, № 4, магазинъ Беггрова, а также въ магазинахъ Вольфъ.

Для желающихъ допускается разсрочка: 4р. при подпискѣ, **3** р. предъ полученіемъ II-го вып., **3** р. предъ полученіемъ III-го вып. и остальные предъ полученіемъ IV-го. Служащіе могутъ подписываться черезъ своихъ казначеевъ, уплачивая по **1** р. въ мѣсяцъ.

Кромѣ того, печатается **20** экземпляровъ веленевыхъ по **25** р. за экземпляръ.

МОСКВА, 2-я МѢЩАНСКАЯ, д. ПЕРЛОВА.

Издатель **В. А. Головинъ.** Редакторъ **А. П. Новицкій.**

СОДЕРЖАНІЕ:

I-го выпуска: Исторія Школы Живописи, Ваянія и Зодчества въ Москвѣ, ст. *А. А. Благовѣщенскаго.* Письмо Г. И. Уткина къ Т. А. Каменецкому. Мутеръ.—Исторія живописи въ XIX столѣтіи. Русское искусство. Переводъ съ нѣмецкаго. Матеріалы къ описанію галлереи П. М. Третьякова *А. П. Новицкаго.* Библіографія. Сомовъ. Императорскій Эрмитажъ. Т. П. ст. *А. Н.* Современная лѣтопись.

Снимки съ произведеній А. Лосенко, Сороки, А. Г. Венеціанова, В. В. Боровиковскаго, А. Л. Витберга.

II-го выпуска: Исторія Школы Живописи, Ваянія и Зодчества въ Москвѣ, ст. *А. А. Благовѣщенскаго.* Окончаніе. — Теофилъ Готье. Путешествіе въ Россію. Матеріалы для иконописи. Сообщено *И. Е. Забѣлинымъ.* Уставъ Императорской Академіи Художествъ.

Снимки съ произведеній А. Е. Егорова, В. А. Тропинина, В. Г. Шварца.

III-го выпуска: Первый художественный журналъ въ Россіи. статья *А. П. Новицкаго.* Теофилъ Готье. Путешествіе въ Россію. Окончаніе. Матеріалы для иконописи. Сообщено *И. Е. Забѣлинымъ.* Окончаніе. Первый Съѣздъ русскихъ художниковъ и любителей художествъ въ Москвѣ. 1894 г.

Снимки съ произведеній В. К. Шебуева, А. Г. Варнека, М. Н. Воробьева, С. Ф. Щедрина, К. П. Брюллова, К. Ив. Рабусъ.

ИЗДАНІЕ
ТЕАТРАЛЬНОЙ БИБЛІОТЕКИ
С. Ѳ. Разсохина:
„СЦЕНА“.

„Сцена“ состоитъ исключительно изъ драматическихъ произведеній, драмъ, комедій, водевилей, шутокъ и фарсовъ, дозволенныхъ къ представленію драматическою цензурой и притомъ не требующихъ слишкомъ сложной постановки. „Сцена“ выходитъ отдѣльными выпусками, по одной пьесѣ въ каждомъ выпускѣ.

СОДЕРЖАНІЕ ПЕРВЫХЪ ВЫПУСКОВЪ:

Выпускъ I. **„Антонъ Горемыка“.** Сцены въ 3 ч., передѣланы изъ повѣсти Д. В. Григоровича того же названія В. А. Крыловымъ. Исполн. тъ 1-й разъ на сценѣ Императорскаго Александринскаго театра 1 ноября 1893 г.

Выпускъ II. **„Не пойманъ—не воръ“.** Пословица въ 1 д. А. С. Суворина. Исполнена въ 1-й разъ на сценѣ Императорскаго Александринскаго театра 23 ноября 1893 г.

Выпускъ III. **„Цыганка Занда“.** Драма въ 4 д., соч. Гангофера и Марко Брусинера, перев. Мари Ватсонъ. Исполнена въ 1-й разъ на сценѣ Императорскаго Александринскаго театра 19 октября 1893 г.

Выпускъ IV. **„Наши дѣти“.** Ком. въ 3 д. Генри І. Байрона, перв. съ англ. К. Ф. Лычагова. Исполнена въ 1-й разъ на сценѣ театра Ф. А. Корша, 19 ноября 1893 г.

Выпускъ V. **„Сердце-Загадка“.** Ком. въ 3 д. Л. Иванова. Исполн. въ 1-й разъ на сценѣ театра Ф. А. Корша, 21 января 1894 г.

Выпускъ VI. **„Діана Форнари“.** Драма въ 4 д. В. П. Буренина.

Выпускъ VII. **„Борьба за счастье“.** Драма въ 5 д. С. Ковалевской и А. Леффлеръ, перев. съ шведскаго М. Лучицкой. Исполнена въ 1 разъ на сценѣ театра Ф.А. Корша, 19 февраля 1894 г.

Выпускъ VIII. **„Мармеладовъ“.** Сцена изъ романа Ѳ. М. Достоевскаго „Преступленіе и наказаніе“ въ передѣлкѣ В. Н. Андреева-Бурлака; съ фототипіей артиста въ 7 позахъ Мармеладова. Къ представленію дозволена безусловно. „Правительств. Вѣстн.“ № 99 отъ 5 мая 1891 г.

Выпускъ IX. **„Саранчу гоняли“.** Сцены въ 2 д. И. М. Баранова. Къ представленію дозволено. Петербургъ, 13 апрѣля, 1894 г. № 1456.

Выпускъ X. **„Александра“.** Драма въ 4 д. Р. Фосса, автора драмы „Ева“. Переводъ съ нѣмецкаго С. Ѳедорова и Д. Мансфельда. Къ представленію дозволено. Петербургъ, 2 іюля, 1894 г. № 2272.

Послѣдующіе выпуски будутъ выходить по мѣрѣ ихъ напечатанія.

Цѣна 5 руб., съ пересылкою 6 руб., при выпискѣ наложеннымъ платежомъ 6 руб. 50 коп. Отдѣльно каждый выпускъ 1 руб., съ пересылкою 1 руб. 25 коп.

С. Разсохинъ.

МОСКВА, Тверская ул., прот. пассажа Постникова, д. Сушкина.

Театральная библіотека и литографія С. Ѳ. Разсохина.

ДРАМАТИЧЕСКІЕ СБОРНИКИ,
ИЗДАННЫЕ
ТЕАТРАЛЬНОЮ БИБЛІОТЕКОЮ
С. Ѳ. Разсохина.

Вильде, Н. Сборникъ пьесъ. I томъ. Содержаніе. **„Вѣтерокъ“.** Драма въ 5 д. **„Молодежь“.** Ком. въ 3 д. **„Званый вечеръ съ итальянцами“.** Опереткa въ 1 д. Ц. 1 р. 50 к., съ перес. 2 р. М. 1879 г.

Мансфельдъ, Д. Драматическія сочиненія и переводы. Три тома. Содержаніе. Томъ I-й: **„Послѣдній выходъ“.** Драма въ 4 д. **„И онъ во всемъ же виноватъ!“** Фарсъ въ 1 д. **„На волоскокъ отъ преступленья“.** Шут. въ 1 д. **„Одна бѣда другую**

накликаетъ". Ком. въ 4 д. „Стрекоза". Ком. въ 1 д. „Прогадалъ". Фарсъ въ 2 д. Томъ II: „Стефи-Жирарь". Бытовая картинка изъ американской жизни въ 1 д. „Женихи-покойники", Шутка въ 1 д. „Поздняя жатва, или двадцать лѣтъ послѣ смерти". Драма въ 4 д. „По Сенькѣ шапка". Сценка изъ купеческаго быта въ 1 д. „Рано пташечка запѣла". Шутка въ 1 д. „„Всякому зерну своя борозда". Ком. въ 3 д. „Мученикъ страсти". Драма въ 3 д. Томъ III: „Золотая ручка". Фарсъ въ 4 д. „Гнилые устои". Драма-комедія въ 5 д. „Пріютскія дамы". Бытов. сцены въ 4 д. Цѣна каждаго тома 1 р. 50 к., съ перес. 2 р. М. 1886 г.

Пальмъ, А И. Драматическія сочиненія. I томъ. Содержаніе: „Старый баринъ". Ком. въ 5 д. „Нашъ другъ Неклюжевъ". Ком. въ 5 д. „Очертя голову". Сцены въ 4 д. „Милочка". Ком. въ 5 д. „Грѣшница". Драма въ 4 д. Ц. 2 р., съ перес. 2 р. 50 к. М. 1893 г.

Плещеевъ, А. I томъ. Содержаніе: „Застрахованная жена". Ком.-шутка въ 1 д. „Проказница". Ком. въ 1 д. „Пять рублей награжденія". Монологъ. „Столѣтній любовникъ". Шут. въ 1 д. Ц. 1 р., съ перес. 1 р. 35 к. М. 1880 г.

Старицкій, М. Малороссійскій театръ. I томъ. Содержаніе: 1) „Сырочьинскій ярмарокъ", ком. опер. въ IV д. 2) „За двома зайцами", міщ. ком. въ IV д. 3) „Якъ ковбаса та чарка—то мигетця и сварка". Вод. въ I д. 4) „Ой не ходы Грыцю, та на вечерныци". Др. оперет. въ IV д. 5) „По моднему". Вод. въ 1 д. Ц. 2 р., съ пер. 2 р. 50 к. М. 1890 г.

Старицкій, М. П. Малороссійскій театръ. Томъ 2. Содержаніе: „ Крути, та не перекручуй". Ком. въ 5 діяхъ. „Цыганка Аза". Драма въ 4 діяхъ. „Ничъ пидъ Ивана Купала". Драма въ 5 діяхъ. Ц. 2 р., съ перес. 2 р. 50 к. М. 1893 г.

Тарновскій К. „Театръ". Два тома. Содержаніе. Томъ I: „Воробушки". Ком. въ 3 д. „Милые бранятся — только тѣшатся". Вод. въ 1 д. „Квартъ отъ дамы". Вод. въ 1 д. Томъ II: „Когда-бъ онъ зналъ!" Романсъ въ 2 д. „Каково вѣтся—таково и мелется". Вод. въ 2 д. „Мотя". Вод. въ 1 д. Цѣна каждаго тома 1 р. 50 к., съ перес. 2 р. М. 1878 г.

Три комедіи для любителей драматическаго искусства. 1 домъ. Содержаніе: „Б-а-ба". Ком. въ 1 д. М. Ѳедорова. „Жена-совершенство". Ком. въ 1 д. М. Анисимова. „Призраки любви". Ком. въ 2 д. М. А. Ц. 1 р. 50 к. М. 1878 г.

Ѳедоровъ П. Сочиненія и переводы. I томъ. Содержаніе: „А. и Ф.". Шутка въ 1 дѣйствіи. „Архиваріусъ". Вод. въ 1 д. „Бабушкинъ внучекъ". Вод. въ 1 д. „Бархатная шляпка". Вод. въ 1 д. „Буря въ стаканѣ воды". Ком. въ 1 д. „Въ чужомъ глазу сучекъ мы видимъ"... Вод. въ 1 д. „Выдалъ дочку замужъ". Вод. въ 1 д. „Гони любовь въ дверь—она войдетъ въ окно". Ком. въ 1 д. Ц. 2 р., съ перес. 2 р. 50 к. М. 1875 г.

Шпажинскій, И. Драматическія сочиненія. Томъ 2-й. Содержаніе: „Вольная волюшка". Драма въ 5 д. „Въ старые годы". Драма въ 5 д. „Простая исторія". Драма въ 5 д. „Жертва". Драма въ 5 д. „Чародѣйка". Трагедія въ 5 д. Ц. 2 р., съ перес. 2 р. 50 к. М. 1893 г.

Ѳедотовъ, А. Монологи для сцены. Содержаніе: I. „Стрѣлочникъ". II. „Охотникъ". Ц. 1 р. М. 1887 г.

Сочиненія по теоріи драматическаго искусства.

Васильевъ, С. Драматическіе характеры комедіи „Горе отъ ума". Опытъ разбора отдѣльныхъ ролей, какъ пособіе при ихъ исполненіи. Выпускъ I. Молчалинъ. Выпускъ II. Софья. Выпускъ III. Лиза. Выпускъ IV. Фамусовъ. Съ приложеніемъ полной роли и рисунка костюма. Ц. каждому выпуску 1 р. М. 1891 г.

Кафтыревъ, С. Первое знакомство со сценой. Краткое руководство къ изученію драматическаго искусства. Содержаніе: Предисловіе I. Драматическая поэзія и искусство. II. Театръ, его устройство и значеніе. III. Актеръ, его средства и амплуа. IV. Роль и ея изученіе. V. Двѣ школы въ драматическомъ искусствѣ. VI. Гримировка и костюмировка. VII. Мелочи сценической постановки и исполненія. VIII. Спектакль. Въ приложеніи: Систематическій указатель лучшихъ сочиненій на русскомъ языкѣ, относящихся къ теоріи и исторіи драматическаго искусства. Ц. 75 к., съ перес. 1 р. М. 1873 г.

Библіографическій указатель безусловно дозволеннымъ къ представленію драматическимъ сочиненіямъ, разсмотрѣннымъ драматическою цензурою съ 1-го апрѣля 1891 по 1-е апрѣля 1893 г. Ц. 50 к.

Первые уроки гримировки. Необходимое руководство для всякаго начинающаго въ драматическомъ искусствѣ. Ц. 50 к. М 1879 г.

300 пьесъ въ краткомъ ихъ содержаніи, съ обозначеніемъ дѣйствующихъ лицъ и декорацій. Самое лучшее руководство при выборѣ пьесъ для любительскихъ спектаклей. Подробно разсказано содержаніе каждой піесы, также указаны число лицъ, декораціи и проч. и проч. Ц. 2 р. М 1873 г.

Устройство сцены для домашнихъ и любительскихъ спектаклей. Сокращенное руководство въ чертежахъ. Ц. 50 к. М. 1873 г.

ЗАКАЗЫ ИСПОЛНЯЮТСЯ ПО ПОЧТѢ, СЪ НАЛОЖЕННЫМЪ ПЛАТЕЖОМЪ.

Библіотека открыта: въ будни — отъ 9 ч. утра до 8 часовъ вечера, въ праздники — отъ 10 до 4 час.; съ 1 апрѣля по 1 сентября: въ будни—отъ 9 час. утра до 7 вечера, въ праздники — отъ 10 час. до 3 часовъ.

Адресъ для писемъ и телеграммъ: Москва, библіотека **Разсохина.**

КАТАЛОГЪ ЖЕЛАЮЩИМЪ ВЫСЫЛАЕТСЯ БЕЗПЛАТНО.

ОБЪЯВЛЕНІЯ

гг. антрепренеровъ и ищущихъ ангажемента артистовъ.

Александрова, Александра Александровна (Шишкевичъ), grande dame и драматическая старуха.—Петербургъ, Больш. Садовая, д. № 53, кв. № 6.

Алмазова, Екатерина Ивановна, оперная пѣвица меццо-сопрано контральто съ репертуаромъ, ищетъ ангажемента въ антрепризу или въ товарищество.—Адресъ: Тифлисъ, Садовая ул., № 33.

Авраменко, Владиміръ Ивановичъ, исполняетъ 1-я роли стариковъ въ комедіяхъ.—Адресъ: г. Чугуевъ, Харьковской губ., доктору Шебалину, для передачи В. И. Авраменко.

Аксаковъ-Михайловскій, В. В., бытовой резонеръ, комикъ-резонеръ и куплетистъ съ большимъ репертуаромъ, свободенъ на зимній сезонъ 189$^4/_5$ года.—Адресъ: контора Бѣльскаго.

Алибина-Самойлова, Н. Л., героиня, свободна на сезонъ 189$^4/_5$ г.—Адресъ: въ контору Бѣльскаго въ Москвѣ.

Афанасьева, Евгенія Алексѣевна, драматическая героиня, ищетъ ангажемента на лѣто.—Воронежъ, Тулиновская ул., д. Кутниковой.

Бертенсонъ-Инсаровъ, В. А., баритонъ, учен. проф. Петца въ Миланѣ, пѣвшій на итальянскихъ сценахъ, имѣющій большой репертуаръ оперъ, какъ иностранныхъ, такъ и русскихъ, предлагаетъ свои услуги гг. оперным антрепренерамъ.—Milano via Durini, № 1, artista di Canto, W. Bertenson.

Вильгельмининъ, И. М., суфлеръ и **Селиванова, А. С.,** на роли пожилыхъ grandes dames и комическихъ старухъ, ищутъ мѣста на зимній сезонъ 189$^4/_5$ г.—Адресъ: г. Славянскъ, Курзалъ Минеральныхъ водъ.

Генбачевъ-Городолинъ, Владиміръ Семеновичъ, простакъ, комикъ и характерныя роли; свободенъ на зимній сезонъ.—Таганрогъ, соб. домъ.

Головинская, Александра Васильевна, ingénue dramat., свободна на зимній сезонъ.—Г. Темрюкъ, Кубан. обл., Владиміру Петровичу Волобуеву, съ передачей Головинской.

Гудзь, И. К., комикъ буффъ. Драма, комедія и оперетка, русская и малорусская. (Голосъ баритонъ).—Г. Херсонъ, Александровская ул., Забалка, И. Гудзю.

Дальфэнъ-Катковъ Н. И., комикъ и полезенъ въ дивертис., свободенъ на зиму. — Адресъ: Москва, Брестская ул., д. Посальскаго, кв. № 2.

Золотаревъ, Даніилъ Афанасьевичъ, драм. и комич. резонеръ и **Золотарева, Ольга Даниловна,** 2-я роли ingénue, ищутъ мѣста.—Адресъ: Вышній-Волочекъ, Екатерининская улица, д. Олениной.

Кольцова, К. К., комическая старуха, если необходимо, то и драматическая, свободна на зимній сезонъ.—Г. Майкопъ, Кубанской области, театръ.

Либаковъ, Я. М. (Любинъ), резонеръ, бытовыя и характерныя роли, свободенъ на лѣтній сезонъ.—Г. Ломжа, театръ.

Людмиловъ С., и **Кунѣгинъ Н.,** кларнетистъ (играетъ 1-го или 2-го кларнета) и трombонистъ, ищутъ мѣста, согласны играть и въ опереткѣ. Адресъ до 25 августа: г. Тамбовъ, 1-я Долевая ул., д. Полякова, М. И. Евдокимовой для передачи.

Миловидовъ, Александръ Григорьевичъ, второй любовникъ и водевильныя роли и **Нельская, Марья Гавриловна,** драматическая энженю и драматическая грандъ-дамъ—свободны на зиму 1894 года.—Адресъ: Москва, Тверская-Ямская, д. Грачева, кв. № 3, Коцкера, для А. Г. Миловидова.

Мирскій, Борисъ Юрьевичъ (драматическій любовникъ) и **Изборская, Августина Ипполитовна** (ingénue dr.), свободны на зимній сезонъ 94—95 г.—Г. Екатеринбургъ, Главный проспектъ, уголъ Водочной, д. Машановой.

Михайловская, А. А., молодая, начинающая артистка. На роли ingénue dramatique—Херсонъ, Забалка, Александровская ул., И. Гутю для А. М.

Натальскій, Петръ Іосифовичъ, роли вторыхъ любовниковъ, фатовъ и водевильныя, свободенъ на зимній сезонъ.—Адресъ: Екатеринбургъ, до востребованія.

Никитинъ-Фабіанскій, Ф. П., резонеръ и комикъ-резонеръ, свободенъ на лѣтній и зимній сезоны.—Адресъ: г. Черниговъ, гостиница „Югъ“.

Николаевъ, Н. В., комикъ-резонеръ или комикъ буффъ, свободенъ на зимній сезонъ.—Г. Майкопъ, Кубанской области, театръ.

Новскій, В. И., предлагаетъ свои услуги на зимній сезонъ на роли простаковъ. **Новская, Т. В.,** кассиршей съ залогомъ.—Адресъ: Новочеркасскъ, Ольгинская ул., № 1-й.

Пальчикова, Надежда Викторовна, быв. артистка Императорскихъ театровъ, сильно драматическія роли и серьезная комедія.—Г. Мензелинскъ, Уфимской губ.

Райскій, Левъ Борисовичъ, роли молодыхъ людей, 2-хъ простаковъ-комиковъ и стариковъ, свободенъ на зимній сезонъ 1894/95 г.—Адресъ до 1-го сентября: г. Мелитополь, Таврич. губ. Лѣтній городской театръ.

Расторго, М., jeune-premier на драматическія и комическія роли, свободенъ съ декабря, на весь конецъ зимняго 94—95 г. сезона. Согласенъ съ дебюта.— Адресъ: г. Херсонъ, Расторго, до востребованія.

Семеновъ, Ф., опытный суфлеръ ищетъ мѣсто на лѣтній и зимній сезоны сего года. Желательно бы на югъ. Адресъ письменно: С.-Петербургъ, Моховая улица, домъ № 26, квар. № 3-й.

Сибирскій, К. С., jeune premier драматическій и комическій, и **Прозорова, О. А.,** водевильная и комическая injénue свободны на зимній сезонъ 1894 и 1895 гг. и ищутъ ангажемента.—Адресъ: С.-Пбургъ, Почтамтъ, до востребованія, К. С. Сибирскому.

Сѣверскій, Ник. Георг. драмат. любовникъ и простакъ, свободенъ на предстоящій зимній сезонъ. Объ условіяхъ справиться въ конторахъ Е. Н. Разсохиной или Д. А. Бѣльскаго.

Толина, Полина Николаевна, комическая старуха.— Москва, близъ 1 Мѣщанской, Протопоповскій пер., въ Братолюбивомъ Обществѣ, д. Локалова, квартира № 6.

Ураловъ, Иванъ Константиновичъ, снявъ на зиму Псковскій театръ проситъ желающихъ служить у него въ товариществѣ въ теченіе зимняго сезона 1894—95 г., адресоваться въ г. Стародубъ, Лѣтній театръ на его имя.

Филоновъ, Владиміръ Всеволодовичъ, 2-й комикъ-простакъ (оперетка и драма и куплетистъ), свободенъ на зимній сезонъ 1894 года.—Адресъ: г. Замостье, Люблинской губ. Театръ.

Цюруна, А. Д., комикъ-резонеръ и бытовыя роли. Кромѣ драмы и комедіи можетъ играть въ опереткѣ.—Г. Херсонъ, Богородицкая улица, домъ Островскаго.

Чаровъ, Михаилъ Николаевичъ роли 2-хъ любовниковъ и водевильныхъ простаковъ съ пѣніемъ, свободенъ на зимній сезонъ 1894/5 г.—Казань, Судебная палата В. С. Щедрову, съ передачею артисту Чарову.

Шперлингъ, Александръ Михайловичъ, художникъ-декораторъ, свободенъ на зимній сезонъ 1894/95 г.—Адресъ до 1-го сентября: г. Мелитополь, Таврич. губ. Лѣтній городской театръ.

Г. Кручининъ, снялъ на зимній сезонъ театръ въ Ташкентѣ (оперетка и феерія).

Въ Маріуполь, въ Товарищество на лѣто нужны артисты и артистки. Адресовать: Маріуполь, лѣтній театръ, **А. Ф. Санову.** На отвѣтъ марку.

Въ г. **Вологду** на предстоящій зимній сезонъ приглашены въ составъ драматической труппы слѣдующія лица: О. С. Таманцева, В. И. Иванова, Е. П. Колышева, Ф. И. Щеглова, Д. П. Громова, Е. Н. Свѣтлова, Н. В. Потоцкая, Е. В. Жланова, С. А. Катарскій, Н. Н. Вишневскій, Д. И. Поляковъ, В. А. Сабуровъ, Н. С. Денисовъ, К. Н. Костинъ. Нужны: драмат. любовникъ, простакъ съ голосомъ, резонеръ и второй комикъ. Адресоваться къ администратору Товарищества Алексан. Иван. **Громову,** въ г. Вологду, театръ. На отвѣты прилагать марки.

Въ книжныхъ и оружейныхъ магазинахъ, а также на станціяхъ желѣзныхъ дорогъ продается

КАРМАННЫЙ ОХОТНИЧІЙ КАЛЕНДАРЬ

и СПРАВОЧНО-ЗАПИСНАЯ КНИЖКА

на 1894 годъ.

Н. Ю. Анофріева (изданія годъ 2-ой).

Цѣна: въ роскошномъ переплетѣ—1 р. **20** к., въ художественной оберткѣ—**80** к.

Выписывающіе отъ составителя **(крѣпость Ивангородъ) капитана Анофріева** за пересылку не платятъ. Можно пользоваться наложеннымъ платежомъ. Отзывы печати 1893 г.: „Нов. Вр.“ 18 февр.; „Окраина“ 10 марта; „Кавказъ“ 19 марта; „Русск. Охотн.“ 11 сент.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА

СЕМЬЯНИНЪ

ЕЖЕМѢСЯЧНИКЪ

литературы, науки, общественной и семейной жизни,

СЪ ИЛЛЮСТРАЦІЯМИ.

Подписная цѣна: на полгода **два руб.,** на три мѣсяца **одинъ рубль;** за оба полугодія **четыре руб.**

За **70 коп.** (почтовыми марками) высылается первый № **„Семьянина“.** Доставка затѣмъ остальныхъ 11 нумеровъ въ теченіе цѣлаго года производится по досылкѣ остальныхъ денегъ.

Редакція: С.-Петербургъ, Озерной пер., 8.—**Контора:** Преображенская, 18.

Программа **„Семьянина:“** обширная, разсчитанная на удовлетвореніе истинныхъ духовныхъ нуждъ всякой семьи. Желающіе ближе ознакомиться съ нею могутъ **за почтовую марку въ 10 коп.** получить подробное объявленіе.

На всѣ журналы, газеты и другія изданія **наши подписчики** могутъ подписываться черезъ контору **„Семьянина“.**

Подписчицы могутъ обращаться за совѣтами по части модъ, чтенія, воспитанія дѣтей и домашнихъ развлеченій.

Объявленія для помѣщенія въ **„Семьянинѣ“** принимаются въ Главной Конторѣ (С.-Петербургъ, Преображенская, 18) и въ Отдѣленіяхъ ея: 1) Москва, Малая Дмитровка, домъ Каткова и 2) Рига, Суворовская, 42.

ВЫШЛА СЕДЬМАЯ (ІЮЛЬСКАЯ) КНИГА

ЕЖЕМѢСЯЧНАГО ЛИТЕРАТУРНО-ПОЛИТИЧЕСКАГО ИЗДАНІЯ

„РУССКАЯ МЫСЛЬ“.

СОДЕРЖАНІЕ:

I. Островъ Сахалинъ (изъ путевыхъ записокъ) (продолженіе). **А. П. Чехова.** — II. Побѣда (повѣсть). **К. С. Баранцевича.**—III. Голубой ибисъ. Романъ **Жана Экара**, перев. съ французскаго **М. Н. Р.** (продолженіе).—IV. Земляки (эскизъ). **П. А. Сергѣенко.**—V. Недоразумѣніе. Романъ **В. Д. Гоуэльса**, пер. съ англійскаго **В. М. С.** (окончаніе).—VI. Стихотвореніе. **Д. С. Мережковскаго.**—VII. Семья Поланецкихъ. Романъ **Генрика Сенкевича**, перев. съ польскаго **В. М. Л.** (продолженіе)—VIII. Всеобщее начальное обученіе. **В. П. Вахтерова.**—IX. Первая гуманистка. **М. С. Корелина.** — X. Французская лирика въ XIX столѣтіи **А. Ч.** — XI. Романы и повѣсти Элизы Ожешковой (окончаніе). **М. К. Цебриковой.** — XII. Историческій методъ въ біологіи. IV объясненіе современнаго строя органическаго міра и его историческаго прошлаго существующими причинами. **К. А. Тимирязева.**—XIII. Очерки провинціальной жизни. **И. И. Иванюкова.**—XIV. Иностранное обозрѣніе.—XV. Внутреннее обозрѣніе.—XVI. Библіографическій отдѣлъ.—Объявленія.

ПРИНИМАЕТСЯ ПОДПИСКА НА 1894 ГОДЪ.

(ПЯТНАДЦАТЫЙ ГОДЪ ИЗДАНІЯ).

	Годъ.	9 мѣс.	6 мѣс.	3 мѣс.	1 мѣс. —
Съ доставкою и пересылкою во всѣ мѣста Россіи.	12 р.	9 р. —	6 р.	3 р. —	1 р. —
За границу	14 „	10 „ 50 к.	7 „	3 „ 50 к.	1 „ 25 к.

Допускается разсрочка: при подпискѣ, къ 1-му апрѣля, 1-му іюля и 1-му октября по 3 руб. Книгопродавцамъ дѣлается уступка 50 коп., съ годоваго экземпляра; кредита и разсрочекъ не допускается.

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ:

Въ Москвѣ: въ конторѣ журнала, уголъ Леонтьевскаго пер. и Больш. Никитской ул., д. 2—24.
Въ С.-Петербургѣ: въ отдѣленіи конторы журнала—при книжномъ магазинѣ Н. Фену и К°, Невскій просп., домъ Армянской церкви.
Въ Кіевѣ: въ отдѣленіи конторы журнала—при книжномъ магазинѣ Л. Идзиковскаго.

Редакторъ-Издатель **В. М. Лавровъ.**

---

10 ІЮЛЯ ВЫШЕЛЪ № 7 ЖУРНАЛА

„РУССКОЕ БОГАТСТВО“

СОДЕРЖАНІЕ:

1) Gaudeamus igitur! Разсказъ **Евгенія Чирикова.** 2) Очерки народнаго юридическаго быта Алтайскаго горнаго округа. **С. Л. Чудновскаго.** 3) Друзья. Романъ. **А. С. Шабельской.** 4) Проповѣдникъ религіозной терпимости въ XVI вѣкѣ. Очеркъ общественныхъ и литературныхъ нравовъ въ XIV вѣкѣ. **И. В. Лучицкаго.** 5) Черты изъ жизни Пепко. Очерки **Д. Мамина-Сибиряка.** 6) Современная женщина и ея положеніе въ Западной Европѣ и въ Америкѣ. **Е. Ф. Брандта.** 7) Веселый парень. Крестьянская повѣсть. Переводъ съ норвежскаго, В. Мосоловой. **Бьернстерне-Бьернсона.** 8) Стансы, написанныя по случаю оставленія Англіи. Изъ Байрона **Д. Михаловскаго.** 9) Задачи экономической политики въ области сельско-хозяйственнаго производства. **А. Бѣлевскаго.** 10) Запоздалыя свѣдѣнія и письма о голодѣ 1891—92 гг. I. Изъ Казанской губерніи. **Н. Рубакина.** II. Отрывокъ изъ путевыхъ впечатлѣній добровольца. **М. Изгоева.** III. Помощь Петербургскаго Комитета Грамотности ученикамъ народныхъ школъ. **И. Г.** 11) Новыя книги. 12) Литература и жизнь. **Н. К. Михайловскаго.** 13) Хроника заграничной жизни. **В. Т.** 14) Хроника внутренней жизни. **С. Н. Южакова.** 15) Къ вопросу о нуждахъ народной промышленности. **С. Н. Кривенко.** 16) Письмо въ редакцію. **А. А. Кауфмана.** 17) Объявленія.

Продолжается пріемъ подписки на 1894 годъ.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА: на годъ съ доставкой и пересылкой 9 руб., безъ доставки 8 руб., за границу 12 руб.

Адресъ: С-Петербургъ, Бассейная, 10.

Издательницы: *Н. В. Михайловская, О. Н. Попова.* Редакторы: *П. Быковъ, С. Поповъ.*

СОБРАНІЕ
ИНСТРУКТИВНЫХЪ И САЛОННЫХЪ
ПЬЕСЪ
РАЗЛИЧНЫХЪ АВТОРОВЪ.

Составилъ съ подробными знаками исполненія (фразировкою и аппликатурою)

В. В. ПУХАЛЬСКІЙ,

директоръ Кіевскаго Отдѣленія ИМПЕРАТОРСКАГО Русскаго Музыкальнаго Общества.

			P.	K.
1.	BISET.	1-er Menuet de l'Arlesienne	—	50
2.	DURAND, A.	Op. 79. Annete et Lubin.	—	40
3.	„	Op. 84. Gavotte . .	—	50
4.	DURAND, I.	Murmure. Romance .	—	40
5.	GODARD.	Op. 53. № 1. En courant	—	75
6.	„	Op. 54. 2-e. Mazurka. .	—	50
7.	„	Op. 55. № 6. Bergers et Bérgères	—	50
8.	„	Op. 56. 2-e. Valse . . .	—	50
9.	„	Op. 83. Au matin . . .	—	50
10.	„	Op. 108. 2-e. Scherzetto	—	50
11.	„	Op. 109. 3-e. Gavotte .	—	50
12.	GRIEG.	Op. 38. № 1. Berceuse .	—	40
13.	„	Op. 43. № 1. Papillon. .	—	40
14.	„	Op. 46. № 3. La danse d'Anitra	—	50
15.	„	Op. 47. № 3. Mélodie .	—	50
16.	„	Op. 47. № 6. Danse norvégienne	—	25
17.	GUIRAUD.	Scherzo	—	40
18.	JENSEN.	Op. 17. № 7. Nachmittagsstille	—	25
19.	„	Op. 17. № 11. Irrlichten	—	40
20.	„	Op. 21. № 4. Murmelndes Lüftchen	—	50
21.	„	Op. 32. № 9. Sérénade.	—	40
22.	KIEL.	Mélodie	—	25
23.	KIERCHNER.	Op. 7. № 6. Albumblatt	—	25
24.	„	Op. 16. № 7. Allegretto.	—	25
25.	„	Op. 16. № 8. Marche	—	40
26.	„	Op. 21. № 1. Aquarelle	—	40
27.	„	Op. 21. № 26. Aquarelle	—	40
28.	„	Op. 26. № 1. Albumblatt	—	25
29.	MARMONTEL	Autrefois Musette .	—	40
30.	„	Courante	—	40
31.	MASSENET.	Op. 10. № 3. Barcarolle.	—	40
32.	MASSENET.	Op. 10. № 5. Mélodie	—	25
33.	„	„Manon" Entr'acte .	—	40
34.	MOSZKOWSKI.	Op. 7. № 2. Moment musical .	—	75
35.	„	Op. 21. № 3. Caprice espagnol .	—	50
36.	„	Op. 38. № 3. Mazourka	—	50
37.	„	Op. 41. Gondoliera	—	75
38.	„	Op. 45. № 2. Guitarre . . .	—	75
39.	PADEREWSKI.	Op. 5. № 2. Mazourka . . .	—	50
40.	„	Op. 16. № 2. Mélodie	—	50
41.	PESSARD.	Op. 20. № 6. Valse Rêveuse	—	40
42.	„	Op. 20. № 7. Les peureuses.	—	50
43.	„	Op. 20. № 19. Courante	—	40
44.	„	Op. 20. № 21. Pastorale	—	25
45.	„	Op. 26. № 13. Arlette	—	50
46.	„	Op. 26. № 20. Valse-Capricieuse.	—	40
47.	POUCHALSKI	Op. 4. Au crépuscule	—	75
48.	PRIBIK.	Sérènade russe.	—	50
49.	RAFF.	Op. 54. № 1. Valse . . .	—	50
50.	RHEINBERGER.	Op. 5. № 6. Toccatina	—	40
51.	SAINT-SAËNS.	Bagatelle	—	25
52.	SCHARWENKA.	Op. 43. № 3. Menuetto	—	40
53.	„	Op. 63. № 1. Capriccietto. . . .	—	50
54.	„	Op. 65. № 3. Barcarolle	—	40
55.	„	Op. 63. № 5. Nocturne.	—	50
56.	THOMAS.	Mignon. Gavotte . . .	—	40
57.	THOME.	Op. 37. Passacaille. . .	—	50
58.	„	Op. 71. La Naiade . . .	—	50
59.	„	Op. 109. Gavotte et Musette.	—	50
60.	WACHS.	Allegro. Fantaisie . . .	—	50

ИЗДАНІЕ

КНИЖНАГО И МУЗЫКАЛЬНАГО МАГАЗИНА

Л. ИДЗИКОВСКАГО

ВЪ КІЕВѢ.

Гг. учащимся дѣлается **ЗНАЧИТЕЛЬНАЯ УСТУПКА.**

ТЕАТРЪ ВЪ Г. КРАСНОЯРСКѢ

сдается на зимній сезонъ $189^4/_5$ года.

Подробныя кондиціи можно разсматривать въ Театральномъ Агентствѣ Е. Н. Разсохиной. Москва, Тверская, домъ Сушкина.

1-го ІЮЛЯ ВЫШЛА И РАЗДАЕТСЯ VII КНИЖКА ЖУРНАЛА

„СѢВЕРНЫЙ ВѢСТНИКЪ“.

ОТДѢЛЪ ПЕРВЫЙ. I. ВЪ ТАТЬЯНИНЪ ДЕНЬ. Разсказъ **Л. Л. Толстого.** — II. ПРИНЦИПЪ СВОБОДЫ ВЪ ЦАРСТВѢ ЖИВОТНЫХЪ. Проф. **Н. Вагнера.** — III. ВСАДНИКЪ. Стихотвореніе К. Льдова.—IV. БѢГЛЫЙ. Разсказъ **Я. Крюковскаго.** — V. СЕМЕЙСТВО ПОЛАНЕЦКИХЪ. Романъ. Часть вторая. **Генриха Сенкевича.** (Переводъ съ польскаго. **М. Кривошеева**). — VI. ИЗЪ ОМАРА ХАЙЯМА. Стихотвореніе. (Съ персидскаго). **П. Порфирова.**—VII. ВЪ ОКРЕСТНОСТЯХЪ БАХРЪЛУТА. **Изъ путевого альбома русскаго туриста. Б. Корженевскаго.**—VII. ЭШАФОТЪ. Изъ „Les quatres vents d'esprit“ **Виктора Гюго.** Переводъ **Ивана-да-Марьи.**—IX. НА РАЗНЫХЪ ДОРОГАХЪ. (Романъ въ 3-хъ частяхъ). Часть вторая. Гл. XIII — XVI. **Вас. Немировичъ-Данченко.** — X. СВЯЗКА ПИСЕМЪ А. И. ГЕРЦЕНА 1838—1840 гг. **Е. Некрасовой.** — XI. СОВРЕМЕННАЯ НІОБЕЯ. Романъ **Іоанаса Ли.** Переводъ съ датскаго **В. Фирсова.** — XII. ЕПИСКОПО И К°. Разсказъ **Габріеля д'Аннунціо.** Переводъ **Н. Арабажиной.**—XIII. ИЗЪ ДНЕВНИКА АМІЕЛЯ. Переводъ съ французскаго гр. **М. Толстой,** подъ редакціею гр. **Льва Толстого. ОТДѢЛЪ ВТОРОЙ.** I. ОБЛАСТНОЙ ОТДѢЛЪ. ВОЛГА И ВОЛГАРИ. VIII. Балахитнскій уѣздъ.— Катунки. — Кошатники. — Катунское нарѣчіе.— Василева слобода.—Городецъ.—Раскольники.—Городецкіе промыслы.—Балахна.—Соляные источники и Вердеревскіе.—Кружевницы.—Рагозинскій заводъ — Древодѣльные промыслы.— IX. Волга передъ Нижнимъ.— Сормовскіе заводы. Видъ Нижняго издали и вблизи.—Первыя впечатлѣнія.— Мѣстоположеніе города.— Его прошлое.— Пространство и распланировка.— Откосы и съѣзды.— Нижній базаръ.— Кремль.—Церкви и монастыри. — Благоустройство. **А. Субботина.** — II. ПРОВИНЦІАЛЬНАЯ ПЕЧАТЬ. „Пріазовскій Край“ о г-жѣ Палемъ. — „Судъ женщинъ“. — „Любовь не должна быть на первомъ планѣ“.— Случай истязанія изъ „Смоленскаго Вѣстника“. — Приговоръ изъ „Саратовскаго Листка“.—„Новороссійскій Телеграфъ“ возводитъ дрязги въ преступленіе.—Полемика его съ „Одесскимъ Листкомъ“—Показніе репортера.—Одесскіе фельетонисты.—О безцеремонности репортеровъ и хроникеровъ.—„Минскій Листокъ“ о пожалованіи французскаго ордена. — „Прибалтійскій листокъ“ объ эстскихъ обществахъ. **Л. Прозорова.**—III. КРИТИКА И БИБЛІОГРАФІЯ. А) КРИТИКА. Лирическія стихотворенія А. Фета.—Всеволодъ Чешихинъ. Стихи.—А. М. Федоровъ. Стихотворенія. — Р. М. Хинъ. Силуэты.—Человѣкъ какъ предметъ воспитанія. К. Ушинскаго. — Б) БИБЛІОГРАФІЯ. I. Литература и педагогія. II. Общественныя науки. III. Естествознаніе и медицина. IV. Книги для дѣтей.—IV. ПИСЬМО ИЗЪ АНГЛІИ. **Лондонскія сцены.** Немного статистики.— Снаружи и внутри театра.—Довольные и недовольные.— Тѣ и другіе.— О содержаніи театровъ актерами и театральной цензурѣ. — Критика. — Драма „The second Mrs. Tanqueray“. — Игра актеровъ **С. Рыбакова.** — V. ВНУТРЕННЕЕ ОБОЗРѢНІЕ. Рѣчь министра юстиціи въ Петрозаводскѣ. — Программа для работъ коммиссіи по пересмотру судебныхъ уставовъ. Несмѣняемость судей и судъ присяжныхъ. — Предположеніе о преобразованіи училища правовѣдѣнія.—Правила объ офицерскихъ поединкахъ.—Выкупъ Юго-западныхъ, Севастопольской и Двинско-Витебской дорогъ. — Закрытіе Финляндскаго сейма. — „Недѣля“ о евреяхъ и терпимости.—VI. ИЗЪ ЖИЗНИ И ЛИТЕРАТУРЫ. Жизнь Ипп. Тэна.—Успѣхи начальнаго образованія въ С.-Петербургѣ.— Л. Н. Толстой о языкѣ „Эсперанто“. — Правда и ложь въ искусствѣ.— † Н. Н. Астыревъ.—† Н. М. Ядринцевъ.— † Н. Н. Ге. — VII. ПОЛИТИЧЕСКАЯ ЛѢТОПИСЬ. Карно и Казиміръ Перье. **Л. Полонскаго.**—VIII. КНИГИ, поступившія въ редакцію для отзыва.—IX. ОБЪЯВЛЕНІЯ.

Условіе подписки на 1894 г.

		По полугодіямъ.		По четвертямъ года.			
Безъ доставки въ Спб., въ конторѣ журнала	На годъ. 12 р. — к.	Январь. 6 р. — к.	Іюль. 6 р. — к.	Январь. 3 р. — к.	Апрѣль. 3 р. — к.	Іюль. 3 р. — к.	Окт. 3 р.
Съ доставкой въ Спб. . .	12 „ 50 „	6 „ 50 „	6 „ — „	3 „ 50 „	3 „ — „	3 „ — „	3 „
Съ перес. въ Имперіи . .	13 „ 50 „	7 „ — „	6 „ 50 „	3 „ 50 „	3 „ 50 „	3 „ 50 „	3 „
За границей.	15 „ — „	8 „ — „	7 „ — „	4 „ — „	4 „ — „	4 „ — „	3 „

Подписка на всѣ означенные сроки. **Разсрочка** платежей. **Служащіе** могутъ вносить помѣсячно за ручат. казначеевъ.

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ **въ Главной Конторѣ,** *Спб., Троицкая, 9,* и **въ Московск. отдѣл.,** Тверская, д. Сазикова, въ Спб., въ кн. маг. **Фену,** въ Москвѣ, въ конт. **Н. Печковской,** во всѣхъ кн. маг. **Карбасникова, Новаго Времени** и др.

Съ 1-го декабря 1893 г. открыто **отдѣленіе редакціи и конторы Сѣв. Вѣстн.** *въ г. Москвѣ, по Тверской, д. Сазикова.*

Издательница *Л. Я. Гуревичъ.* Редакторъ *М. Н. Альбовъ.*

Стр.

XVIII. ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОБОЗРѢНІЕ 181
XIX. ХУДОЖЕСТВЕННЫЯ НОВОСТИ 187
XX. ХРОНИКА 192

XXI. „НЕВИДИМКА“ (La dama duende) ком. въ 3 дняхъ **Кальдерона**, пер. съ испанскаго.

XXII. „Я ПРИГОВОРЪ ТВОЙ ЖДУ“ карт. **М. Шэнксъ**. Фот. Шереръ и Набгольцъ.

XXIII. „МАКЪ“.—Рис. карандашомъ г-жи **Лагоды-Шишкиной**, фототип. И. Н. Кушнеревъ и К°.

XXIV. А. П. КРУТИКОВА.—Фот. К. Фишеръ.

Отъ редакціи.

Контора редакціи „Артиста“ (Москва, у Арбатскихъ воротъ, д. Шмидтъ. *Телефонъ № 890*) **открыта** ежедневно, отъ 10 до 3 часовъ.—Личныя **объясненія съ редакторомъ и издателемъ** по понедѣльникамъ и пятницамъ отъ 12 до 2 час. дня.

Редакція **отвѣчаетъ только на тѣ письма**, къ которымъ приложены почтовыя марки.

За перемѣну адреса уплачивается 25 коп. **Билеты на полученіе журнала высылаются** только тѣмъ иногороднимъ подписчикамъ, которые приложатъ при высылкѣ подписки—19 коп. почтовыми марками.

Жалобы на неполученіе какой-либо книги журнала обращаются **исключительно** въ редакцію, съ указаніемъ нумера, напечатаннаго на адресѣ подписчика, и съ приложеніемъ удостовѣренія мѣстной почтовой конторы въ томъ, что книжка журнала не была получена.—Жалобы должны быть сообщаемы въ редакцію не позже полученія слѣдующей книги.

Книгопродавцамъ дѣлается уступка по 50 коп. съ годового экземпляра. Кредита и разсрочекъ по доставленнымъ ими подпискамъ не допускается.

Доставленныя въ редакцію **статьи** должны быть подписаны авторомъ и снабжены его адресомъ.—Статьи, присланныя въ редакцію безъ обозначенія условій гонорара, считаются безплатными.—**Гонораръ** уплачивается **только** за статьи, уже напечатанныя въ журналѣ, и по истеченіи двухъ недѣль со дня выхода книжки. **Авансы не выдаются.**— Сочиненія, принятыя для напечатанія въ журналѣ, подлежатъ, въ случаѣ надобности, **сокращенію** и **исправленію**.— Сочиненія, признанныя редакціей неудобными къ помѣщенію въ журналѣ, **возвращаются** авторамъ безъ объясненія причинъ.—**Обратная пересылка** такихъ произведеній ихъ авторамъ производится на счетъ авторовъ.—Сочиненія, признанныя редакціей неудобными для напечатанія въ журналѣ, **хранятся** въ редакціи въ теченіе **шести** мѣсяцевъ и затѣмъ уничтожаются; мелкія же статьи, объемомъ менѣе печатнаго листа журнала, храненію не подлежатъ.

Дозволено цензурою. Москва, 23 іюля 1894 г.

„АРТИСТЪ“

ВЫХОДИТЪ ЕЖЕМѢСЯЧНО, ДВѢНАДЦАТЬ РАЗЪ ВЪ ГОДЪ,

книжками отъ 25 до 35 листовъ.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:	Безъ доставки.	Съ доставкой и пересылкой.	За границу.
На годъ	10 р.	12 р.	14 р.
На полгода	6 р.	7 р.	8 р.
Вмѣстѣ съ „Театральною Библіотекой“:			
На годъ	13 р.	16 р.	18 р.
На полгода	8 р.	10 р.	11 р.

Редакція и главная контора въ Москвѣ,—у Арбатскихъ вор., д. Шмидтъ.

Телефоны: Редакціи № 890, Главной конторы—№ 1490.

☛ **ДОПУСКАЕТСЯ РАЗСРОЧКА:** 2 руб. и затѣмъ **ЕЖЕМѢСЯЧНО** писной суммы, а при подпискѣ **по 1 руб.** при подпискѣ на одинъ „Артистъ“ до полной уплаты всей подна „Артистъ“ съ „Театральною Библіотекою“—3 руб. и затѣмъ ежемѣсячно по 2 руб. до полной уплаты всей подписной суммы.

Другихъ условій разсрочки не допускается.

Для учителей рисованія и учащихся въ спеціально-театральныхъ, музыкальныхъ и художественныхъ школахъ подписная цѣна на „Артистъ“ на годъ 9 р., съ пересылкой 10 р.

Отдѣльные нумера „Артиста“ по 2 рубля.

ОБЪЯВЛЕНІЯ въ „Артистъ“ принимаются послѣ текста съ платою за каждый разъ 25 руб. за цѣлую страницу; 15 руб. за половину; 10 р. за $^1/_4$ и 5 руб. за $^1/_8$ страницы.

Подписка принимается и отдѣльные нумера продаются **въ конторѣ редакціи: „Артиста“ (Москва, у Арбатскихъ воротъ, д. Шмидтъ.** *Телефонъ № 1490*). **Въ книжномъ магазинѣ журнала „Артистъ“ (Москва, Страстной бульваръ, домъ Адельгеймъ.** *Телефонъ № 502*), **въ отдѣленіи конторъ: въ Кіевѣ въ книжномъ магазинѣ Идзиковскаго (Крещатикъ), и въ Томскѣ въ кн. маг. П.И.Макушина,**—въ кн.маг.„Новаго Времени“, Карбасникова и Т-ва Вольфъ, въ конторѣ Н. Н. Печковской (Москва, Петровскія линіи) и въ музыкальномъ магазинѣ г. Бесселя и, кромѣ того, въ книжной лавкѣ Московскаго Большого театра, и въ Театральной Библіотекѣ С. Ѳ. Разсохина а также во всѣхъ извѣстныхъ книжныхъ, музыкальныхъ и эстампныхъ магазинахъ въ С.-Петербургѣ и Москвѣ; въ Казани у г. Дубровина; въ Костромѣ у г. Бекенева; въ Варшавѣ у г. Карбасникова; въ Орлѣ и Курскѣ у г. Кашкина. Иногородніе благоволятъ обращаться исключительно въ контору редакціи.

Издатель Н. В. Новиковъ. Отвѣтственный редакторъ Е. Е. Коршъ.